منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

سعيد يقطين

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

معالم نقدية

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

سعيد يقطين







بسم الله الرحمن الرحيم

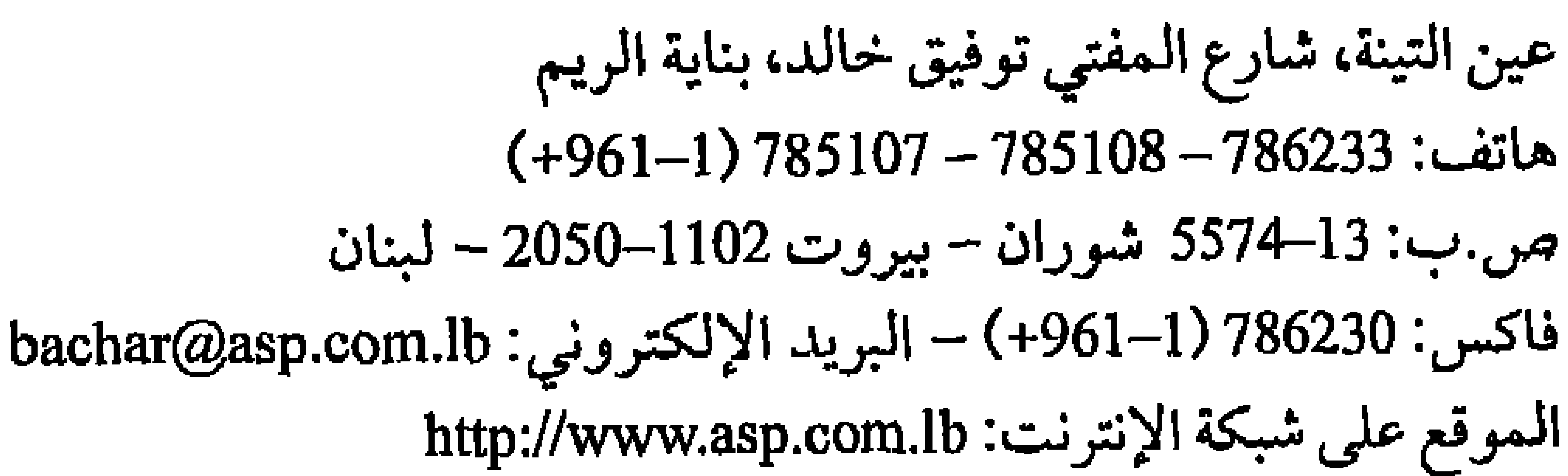
الطبعة الأولى
1433 هـ - 2012 م

ردمك 978-614-01-0058-9



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
الهاتف: 537.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)
البريد الالكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef 149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/ فاكس: 676179 21 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

الإهْدَاء

إلى زوجتي

إلى ولدي بسام

وبناتي نورا وفاطمة الزهراء وجهينة

على ما يقاسونه معي

وأنا أنشغل عنهم

بهذا الكلام بحثا عن خبر.

مقدمة

1. 1. توفرت لي منذ بداية اشتغالي بالسرد العربي بدءا من أواسط الثمانينيات إلى الآن دراسات عديدة يتصل بعضها بجوانبه التكوينية والتطورية، وبعضها الآخر بواقع هذا التراث من حيث خصوصيته وطبيعته ووظائفه. نشرت بعض هذه الدراسات في بعض المجلات العربية، كما أن بعضها الآخر، لما ينشر لاستكمال إجراءات البحث، أو بسبب الانشغال بجوانب أخرى تتصل باهتمامات تتولد من صلب الانخراط في قضايا جديدة، وبعضها الآخر وجهت طلبتي إلى الاهتمام به والانكباب عليه من خلال أطروحاتهم الجامعية،،،

كان كتابي الكلام والخبر بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولت فيه تقديم تصور شامل لكيفية الاشتغال به مع محاولة موضعته ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل والبحث. وجاء قال الراوي ليصب في مجراه من خلال البحث في السيرة الشعبية من حيث مادتها الحكائية، وما يزال بحثي متواصلا في جوانبها الخطابية والنصية، وذلك بغية تطوير إجراءات السرديات، انطلاقا مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية.

1. 2. يأتي هذا الكتاب ليسير في المجرى الذي اختطه كتاب الكلام والخبر من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسرد العربي (مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، قضية كتابة التاريخ السردي، مفاهيم التراث وما يتصل بها من مفاهيم، مفهوم المكتبة السردية العربية) لأني رأيت أن هذه المفاهيم ما تزال تستدعي

إعادة النظر فيها باستمرار ما دامت الاستعمالات الموظفة بصددها تستند إلـى الإطـار المرجعـي السـائد والـذي تبلور خلال عقـود وعقود، وكان الباب الأول مخصصا لذلك.

أما الباب الثاني فتم التوقف فيه على مجموعة من التجليات النصية التي تمكننا من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي وظفناها في الكلام والخبر مثل مفهوم «المجلس» الذي أوليته مرتبة خاصة في إنتاج الكلام العربي. وبدا لي أن كتاب «الإمتاع والمؤانسة» يشكلِ تجليا نصيا خاصا يعمق الفكرة نفسها، ويبين صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

وإذا كان المجلس يتصل بالفضاء المادي الذي ينتج فيه الخطاب، فإن الرحلة تتأطر بدورها في نطاق الفضاء باعتباره مكانا ينتقل فيه الراوي ـ المتكلم مشاهدا ومعاينا عوالم جديدة وغريبة بالنسبة إليه. وعن طريق «فعل الرحلة» هاته يتم إنتاج «خطاب الراحلة». فكان تسـاؤلنا مركزا حـول كيفيـة تعامـل الـراوي ـ المتكلـم (الرحالة) مع هذا الفضاء المنتقل إليـه وكيـف تتحقـق المعرفـة بـه من خلال نقـل العوالم المنتقل إليها في خطاب له خصوصيته التي حاولنا الكشف عن بعض مكوناتها ومميزاتها.

وإذا كان المصنف الجامع (الإمتاع والمؤانسة) وهو يتشكل لدواع يمليهـا المجلـس حيـث نجـد متكلمـا ومسـتمعين، وواحـدا منهم يسـأل والمتكلـم يجيـب (المحـاورة)، كانـت الرحلة بدورهـا «محاورة» للعالـم الخارجـي مـن خـلال الانتقـال إليـه، والتعرف عليه، والتواصل مع بعض مكوناته. في الحالتين معا، يتشكل «الخطاب» السردي، وهو الذي يهمنا هنـا، بنـاء علـى ضـرورة تتصل بالفضاء (المجلس / الرحلة)، ونتبين من خلال ذلك أنهما معا يولدان السرد، ويدفعان إلى تحققه وتجليه بناء على قواعد خاصة يفرضها نوع هذا المولد للسرد. ولقد جعلنا هدفنا الأساس

البحث عن هذه الآليات التي تتحقق من خلال الرحلة، وحاولنا ضبط البنيات الخاصة بـ «خطاب الرحلة»، لما لاحظناه من تعميم يتصل بها.

2. 1. لكن ليس الفضاء وحده المحفز للسرد. يلعب الزمان بدوره الدور نفسه. ويقدم لنا «الحلم» مثالا دالا على ذلك بمنأى عن رغبة الرائي ـ الراوي. فزمان النوم، سواء كان في الليل أو النهار، يدفع في اتجاه «تولد» خطاب الرؤيا أو الحلم. وهنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الخطابات لم يتم الالتفات إليه في ثقافتنا ولم يتم التركيز عليه: إنه «خطاب الحلم».

يتجلى «الحلم» باعتباره بنية خطابية في العديد من النصوص العربية قديمها وحديثها، مقدسها ومدنسها. كما أنه يحضر في العديد من النصوص السردية باعتباره مولد الحكي فيها، وعلى أساسه يبنى العمل السردي بكامله. ولقد أثار خطاب الحلم، لما يحمله من أسرار وألغاز، اهتمام العرب مبكرا، وحاولوا تناوله بالتفسير والتأويل. وهناك أدبيات عربية كثيرة توقفت عنده، وحاولت إعطاءه دلالات خاصة، ومعاني محددة.

إن الحلم خطاب سردي، يتراءى للمرء في النوم على شكل صور متقاطعة ومتداخلة وغير منسجمة. وبما أنه خطاب فهو قابل للتأويل. كيف يتم تأويله؟ وما هي ضوابط ذلك؟ كان بحثنا في الحلم محاولة لمعاينة كيف رصد العرب القدامى هذا الخطاب وحاولوا وضع معايير صارمة لتلقيه وتأويله.

انطلقنا من هذه الأدبيات لنقف، كما حاولنا مع خطاب الرحلة، على كيفية اشتغال خطاب الحلم لنكشف عن آلياته ومكوناته، ورأينا أن البحث فيه يعمق أدواتنا النظرية ويمدنا بمفاهيم جديدة لا تعترضنا في الدراسات الأجنبية: هكذا نلاحظ مثلا أن مفهوم «الرائي» الذي

استخرجناه من بنية خطاب الحلم، يمكن أن يسهم بدور كبير في تطوير فهمنا للخطاب، وله إمكانات للتعميم على خطابات أخرى.

2. 2. إن للحلم بعدا عجائبيا أيا كان الحلم، لأنه من جهة ذو لغة خاصة، لا تختلف كثيرا عن لغة الخطاب العجائبي، لذلك حاولنا أن نبحث عن آليات خاصة بتلقي العجائبي انطلاقا من الحكاية العجيبة المتصلة بالمغازي والفتوح، وكانت إحدى الغزوات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب موقع البطولة (غزوة وادي السيسبان) تمثل من جهة نموذجا للبعد العجائبي كما أنها من جهة ثانية تقدم لنا صورة عامة عن نمط من الحكايات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب البطولة. حاول تحليلنا التركيز على تلقي العجائبي، كتنويع على تلقي الحلم، كما كان يرمي إلى إبراز «موقع» علي في السرد من خلال التساؤل عن إمكان «صناعة» سيرة شعبية لعلي من خلال جمع كل المرويات التي تحكي بطولته في العديد من الغزوات، مع العمل على ربطها بأخريات تتصل بما يروى عن ابنه الحسين وقصة استشهاده.

2. 3. إن السؤال الذي طرحناه عن «المكتبة السردية العربية» في الباب الأول يبين لنا بالملموس من خلال التساؤل عن موقع علي بن أبي طالب في السرد العربي أن جمع كل النصوص المتصلة به في التراث الشعبي العربي كفيل بجعلنا أمام شذرات نصية لها العديد من المقومات التي تمكننا من تنظيمها في نص «شامل» حول هذه الشخصية، وبذلك يمكننا تقديم ما تفرق من نصوص سردية في «كتاب» واحد يمكننا تعيين نوعه. وهذا العمل كما يمكننا القيام به مع علي بن أبي طالب يمكننا إنجازه بصدد نصوص سردية أخرى (وهذا ما حاولنا تقديمه من خلال سيرة بني هلال) لتنظيم المكتبة السردية العربية وضم بعض نصوصها إلى بعضها الآخر.

ذاك لأن سيرة بني هلال تقدم لنا مثالا دالا على ما نحن بصدده. فهناك روايات كثيرة لهذا النص، ومن خلال قراءة سردية ونقدية، ونصية، يمكننا «صناعة» سيرة بني هلال من خلال ما تفرق من النصوص الموجودة، وبذلك يمكننا الحديث عن «سيرة بني هلال» المتكاملة، والتي نجعلها تستوعب كل النصوص المتداولة. حاولت قراءتنا الجديدة، إبراز جزء من هذه العملية من خلال قراءتها قراءة سردية بربط أجزاء النصوص التي تتشكل منها.

2. 4. إن ما نقدمه في هذا الكتاب يثير العديد من الإشكالات التي تتصل بالسرد العربي، ولا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها كلها. لذلك جعلناه جزءا من مشروع كبير، نأمل تحقيق بعض منه. إنه مشروع طموح ومتعدد الأبعاد والجوانب، لأنه لا يقف فقط عند الرغبة في الإحاطة بقضايا التراث السردي العربي من حيث مفاهيمه وتجلياته ومجمل المسائل التي يمكن أن تتولد منهما، ولكنه أيضا، يسعى إلى تطوير النظرية السردية من جوانبها المتعددة التي تتعدى الأشكال إلى الدلالات إلى مختلف أبعادها الواقعية والتاريخية والتأويلية والثقافية. إن هذا العمل بمختلف الهواجس التي يحملها يروم تعميق فهمنا ووعينا بجزء أساسي من تراثنا وثقافتنا العربية. هذا الجزء الذي ظل مهملا طيلة قرون طويلة هو الذي نختزله في كلمة واحدة جامعة هي: **السرد العربي**. وعندما نصبح نتحدث عن «السرد العربي» حديثنا عن «الشعر العربي» فمعنى ذلك أننا أمام تحول في رؤيتنا تراثنا. وهذا ما عملنا وسنعمل، وسنظل نعمل على تحقيقه، والله ولي التوفيق.

سعيد يقطين

تمارة في: يوليوز 2005

الباب الأول

في المفاهيم

الفصل الأول

التراث العربي:

الإيديولوجيا والعلم

1. الشعب العربي، التراث العربي:

1. 1. كثيرا ما تحدثنا عن التراث العربي. وكثيرا ما تحدثنا عن الشعب العربي...

ورغم كل ما قيل، وكتب، بل إن كل ما كتب وقيل، لا يمكن إلا أن يسلمنا، الآن، إلى تأكيد أنه ما يزال، هنا، متسع للحديث عنهما، والبحث فيهما..

التراث والشعب مفهومان حديثان. وككل المفاهيم الحديثة في لغتنا واستعمالنا، حُمِّلا بدلالات شتى ومعانٍ متعددة، إلى حد أنهما صارا، من كثرة التداول، واختلاف الاستعمال، من «البديهيات» التي يصعب تحديدها، أو التفكير فيها، أو الانتباه إلى مختلف إيحاءاتها. ومن ثمة شاع التسليم بدل التنقيب، والاكتفاء بالجاهز والمتداول، عوض الكشف عن المُوَرَّى والكامن...

التراث والشعب مقولتان جنسيتان (من الأجناس)، أي أنهما مقولتان جامعتان. وككل المقولات الجامعة تقبلان تعدد الدلالات بتعدد المجالات والرؤيات والتخصصات والتطور التاريخي. ولا يمكن لاختصاص ما، أو مجال علمي معين أن يحتويهما، ويدعي احتكارهما أو توجيههما.

1. 2. منذ أن بدأ يُوظَّف مفهوما التراث والشعب في لغتنا واستعمالنا مع ما يعرف بـ«عصر النهضة»، وحتى الآن، ورغم السياقات المختلفة، والفروقات البسيطة المتباينة، اتخذا لبوسا سياسيا. فكان أن

اصطبغا معا، رغم مضمونهما الجامع، بمختلف التلوينات والألوان السياسية التي شملت الساحة العربية. وبدا ذلك بيّنا في مختلف الأدبيات التي أنجزت بصددهما متصلين أو منفصلين.. ولا يمكن للمحتوى السياسي حين يتلبس المفاهيم والمقولات كيفما كان نوعها إلا أن يسلبها طوابعها الخاصة والمتميزة، ولا سيما حين يسود المنظور السياسي، ويكون هو المؤطر الأساس لغيره من المنظورات. وهذا ما تحقق فعلا في واقعنا العربي.

لقد استعمل المفهومان في ارتباط وثيق بالفكر والممارسة السياسيين. وصارت بذلك كل الاستعمالات المتصلة بهما، حتى وإن وظفت في مجالات مختلفة عن السياسة، مثل التأريخ، والفلسفة، والأدب،،، تمتح بصورة أو بأخرى من التصورات التي اصطبغت بها من المحتوى السياسي نفسه. وكانت لذلك آثاره البارزة على استعمال هذين المفهومين، لأننا سنجد كل التلوينات السياسية التي عرفها تاريخ العرب الحديث تتجلى في مختلف الإنجازات التي تحققت بصدد هاتين المقولتين معا.

1.3. يرتبط مفهوم الشعب بالإنسان في سياق الفضاء الذي تشكلت فيه صلاته به، وفي نطاق الزمان الذي راكم فيه تجاربه وصيرورته وتاريخه. ويتصل مفهوم التراث بمجمل الإنتاجات التي ساهم بها ذلك الإنسان في التكيف مع محيطه، والتفاعل معه، والفعل فيه. وعندما نصل كلاًّ من الإنسان والإنتاج بجنس معين (العرب مثلا)، نكون بذلك نؤطرهما ضمن الجنس البشري وما يحتويه من تمايزات وتفاعلات، تختلف باختلاف الأجناس في الزمان والمكان،،،

بهذه التحديدات نعطي لمفهومي الشعب والتراث بعدا حضاريا وثقافيا شاملا. ويستدعي الحديث عنهما، والبحث فيهما، منفصلين أو

متصلين، وفق هذا التحديد، تضافر اختصاصات شتى، وعلوم متعددة، يساهم كل منها في الكشف والتنقيب والبحث في مختلف المقوِّمات والأسس التي تصل هذا الإنسان بذاك الإنتاج، تبعا لإستراتيجية محددة القسمات والملامح.

لكن الذي طرأ في تاريخنا الحديث، لأسباب لا نريد الخوض فيها، ومنذ أن بدأ استعمال هذين المفهومين معا، هو الاختزال: اختزالهما في الممارسة السياسية، وتحميلهما بحمولات مختلف الاتجاهات والتيارات السياسية المتعاركة والمتخالفة والمتصارعة...

1. 4. اعتبر **التراث العربي** رديفا للماضي. وهذا الماضي اعتبر مرة رديفا للتخلف والانحطاط، ومرة مصدرا للاعتزاز وللفخار. وبذلك رأى البعض أن التقدم مشروط بتجاوزه، والابتعاد عنه. ورأى البعض الآخر أن التراث هو النموذج الذي علينا أن نحتذيه لنسترجع المكانة التي كانت لنا في الماضي، والتي تحققت لنا بواسطته،،،

كما اعتبر **الشعب العربي** حينا واقعا ملموسا، وأحيانا فكرة مجردة. كما نُظر إليه تارة بأنه موحد وواحد، وطورا اعتبر شعوبا عربية تتعدد بتعدد الأقطار العربية. ويعتبر أحيانا أساس التقدم، وطليعة أي تحرر أو تغيير، ويعامل أحيانا أخرى بصفته جاهلا يعيش في مستنقع الأمية والمرض، ولا يمكن التعويل عليه في أي ممارسة للتغيير...

تتعدد الأطروحات، والتصورات. ورغم الاختلافات بينها في الحكم والتقويم،،، فإن ما يجمعها جميعا، نجد مرتكزه في «السياسي». لكن هذا المنظور «السياسي» لا يبرز فقط في الخطاب السياسي، ولكنه يتعداه إلى حقول أخرى ليس اختصاصها سياسيا. فالخطاب الفكري والفلسفي والتأريخي والأدبي،،، يجسد بهذا الشكل أو ذاك هذه الأطروحة أو تلك. ومعنى ذلك، بصريح العبارة، أن ذينك المفهومين تم اختزالهما، والنظر

إليهما من زاوية واحدة ومحددة. فكان أن اختزل المفهومان لضرورة محددة. وتغيير الضرورة قد يسلم إلى تجاوز توظيفهما أو الاستغناء عنهما. وهذا ما وقع فعلا، الآن، مع مفهوم «الشعب العربي». لقد خفت تداوله واستعماله، وصار بلا «معنى»؟ والسبب كل السبب يكمن في أننا، رغم اختلاف الاختصاصات، نظل ننظر إليه من منظور أحادي مهيمن.

مفهوم التراث العربي، ومفهوم الشعب العربي مفهومان جامعان. وآن الأوان للنظر إليهما من المنظور الثقافي والحضاري، لأنه المنظور الذي يتيح لنا التعامل معهما وفق استراتيجية أبعد ورؤية أوسع من تلك التي مورست ردحا طويلا من الزمان. وهذا هو المركب الصعب الذي نرومه في هذا العمل، ليكون بحثا، وتنقيبا في التراث، والإنسان، وفي مختلف العلاقات التي تربطهما بالسياق الحضاري العام الذي يفرض علينا أمرياته ومستلزماته...

2. التراث والزمان :

2. 1. يُوظَّف «التراث» في الاستعمال العربي الجاري كمقابل لـ «الحداثة». ومعنى ذلك بتعبير آخر، أنه يتصل اتصالا وثيقا بالماضي المنقطع، والمنتهي. وحين يغدو ذلك الماضي منفصلا عن حاضرنا، فإن «حداثتنا» لا يمكن أن تتأسس إلا عبر القطيعة مع ذلك الماضي؟.

هذا التصور تجاه «التراث»، يجد من ينتصر له، ويدافع عنه ؛ وذلك بناء على أن «الحداثة» في مختلف مظاهرها و تجلياتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعصر الحديث. وبالمقابل هناك من يعتبر «الحداثة» غربيَّة، وفي «تراثنا» تكمن هويتنا ووجودنا. وتلك دعوة إلى رفض هذه «الحداثة» ومختلف تجسيداتها.

بين هذين التصورين المتقاطبين، نلمس تصورات تذهب هذا

المذهب أو ذاك في التشيع لأحد هذين المفهومين، أو ترمي إلى محاولة التوفيق بينهما. ونجد مِن بين مَن يتشيع ل «الحداثة» يرى بعض علاماتها في «التراث»، كما أننا نُلْفِي ضمن مَنْ يتشبث بالتراث مَنْ يرى أنه عين الحداثة.

إنها في رأيي مشكلة الزمان.

2.2 تبعا للصورة العامة التي حاولنا تقديمها أعلاه، تتمفصل الظواهر، في التصورات التي تقدمها لنا العديد من المصنفات والأبحاث العربية حول «التراث» إلى مجموعة من الثنائيات: ماض - حاضر / تراث - حداثة / شرق - غرب،،، ولا يكاد ينشغل باحث عربي بإحدى هذه القضايا بدون أن يكون لديه حضور قوي لهذه الثنائيات، وما يتفرَّع منها. لاعجب إذن أن نجد العديد من عناوين الكتب والمقالات، تتضمن بصورة أو بأخرى عيِّنات منها، أو تنويعات عليها. إن فكرنا، منذ عصر النهضة إلى الآن، وهو يدور، ويتمحور في دائرة هذه الثنائيات. لقد تراوح في بداية أمره بين «إشكالية» الأصالة والمعاصرة.. وهاهو الآن يخوض في «إشكالية» التراث والحداثة. تتلون «مفاهيمنا»، ولا تتبدل تصوراتنا.

تتلون المفاهيم لأنها تتصل بتغيُّرات الواقع العربي من حولنا. وهو يتغير بتغير العصر السريع الذي يفرض عليه شروطه ومتطلباته. أما تصوراتنا فتظل ثابتة من حيث جوهرها، وإن تلونت أعراضها: إنها وليدة رؤيات جاهزة وقبلية تجاه الظواهر والأشياء.

بين الواقع والتصور مسافات... تتجاور في واقعنا العربي أقصى درجات العتاقة، مع أقصى درجات الحداثة، وبينهما درجات من هذه وتلك. أما في التصورات التي تتقدم إلينا من خلال العديد من الأطروحات، التي لا تخلو من الجدة والفائدة في أحايين كثيرة، فالواقع

يُجسَّد كما نريده أن يكون، ولم يكن. أو كما نأمل أن يكون، وليس بكائن ... إنها في تقديري مشكلة الوعي بالزمان.

2. 3. تظل تصوراتنا، لكل ذلك، «موقفية» من الأشياء والظواهر. وفي «المَـوْقفيّ» أنت إما مع، وإما ضد. وليس لك خيار بين ذلك. إنك حيثما كنت عليك أن تكون إما... وإما... وفي هذا يبرز «السياسي» باعتباره المنظور الأساس الذي يوَجِّه الرؤيات والتصورات،،،

حين نروم تجسيد ذلك في علاقته بالتراث والزمان نجد أنفسنا أمام «الموقف» نفسه من الزمان. فالزمان عندنا، لا أقول في اللغة العربية، ولكن في التصور العربي للزمان: ماض أو حال واستقبال. وحين نُدرِّسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي، والمضارع، والأمر. وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره: الماضي والحاضر. أما المستقبل فهو في علم الغيب (الزمان المنتظر). وتبعا لهذا التقسيم الثنائي، والاستعمال اللغوي منه براء، يزدوج الزمان في التصور. فيغدو «الموقف» من «التراث» و «الحداثة» مشكلة زمانية لأن التمفصل يتأسس على قاعدة ثنائية: ماض / حاضر. ويعمل كل منتصر لأحد الطرفين على إبراز ملاءمته، وصلاحيته، وجدواه بمقارنته مع الطرف الذي يقابله.

في كل اللغات نجد أشكالا زمانية متعددة بحسب الاستعمال الزماني. لكننا في النحو العربي بقينا أسارى التقسيم الثلاثي للزمان. ورغم بعض المحاولات التي حاولت ضبط مختلف تلك الأشكال الزمانية (تمام حسان - مالك المطلبي...) بقي الزمان عندنا في النحو، وفي المدرسة ثلاثة أشكال. أما في الوعي فلم يتعدَّ للأسباب التي أومأنا إليها زمانين: ماض / حاضر، ولا خيار بينهما. إنه منطق الثنائيات، والرؤية الموقفية. وبمقتضاهما، يتمفصل العالم، وتتحدد الأشياء إلى

شبكات من الثنائيات، والمتضادات...

2. 4. ليس الزمان ماضيا أوحاضرا فقط. فهناك الزمان الممتدّ، والمستمر، والمنقطع،،، وبين الماضي والحاضر اتصالات وتداخلات، وتفاعلات... فكيف يمكن لنا أن نقيم المسافات والحواجز بين الأزمنة؟ فأين يبتدئ الحاضر، وأين ينتهي الماضي؟ وعندما نترجم هذا على صعيد «التراث» تفرض مثل هذه الأسئلة نفسها: هل «التراث» الذي ندرس باعتبارها «ماضيا» انقطع في الماضي، أم أنه ما يزال ممتدا في الحاضر؟ ماهي أشكال ذاك الانقطاع أو أنماط هذا الامتداد؟ وعندما نربط هذا «التراث» بالشعب العربي الذي أنتجه، ألا يحق لنا أن نتساءل عن «التراث» الممتد في حاضرنا، وكيف يفعل فينا؟ ويمكن قول الشيء نفسه عن «الحداثة» وكيف نتعامل مع مختلف مظاهرها؟ أسئلة كثيرة تلح علينا، ونحن نقارن بين الواقع والتصورات المشكلة عنه. وهنا تبرز بوضوح مشكلة الزمان، ومشكلة الوعي به وممارسته في حياتنا العملية والعلمية.

إن الحديث عن «التراث» ظل بصورة أو بأخرى «**موقفيا**»، ولم يكن «**ثقافيا**» ولا «**حضاريا**» ولا «**تاريخيا**». كما أن وضعه كمقابل للـ«حداثة» ليس سوى وهم. وليس بالمواقف تتغير الأشياء، لذلك قد تتبدل «المفاهيم» التي نوظف في رصد الواقع، لكن لا تتغير التصورات عنه. ومشكلة الزمان باعتباره مقولة، ووجودا لم تتغير تصوراتنا عنه، ولهذا ظل أبيض أو أسود، ماضيا أو حاضرا، تراثا أو حداثة،،، ولذلك لا فرق بين من ينتصر لهذا أو لذاك. والوعي بالزمان، لا يمكن أن يتجسد من خلال الثنائيات الضدية. ولكن يمكن أن يتبلور عبر النظر إلى الزمان باعتباره تجربة حية، وتاريخا من التداخلات، والتفاعلات، والاستمرارات. أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره كما تتجلى في

الواقع والوجود والذهن. وبهذا يغدو «التراث» العربي تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر، والمستمرة في المستقبل...

3. الثقافة العالمة و الثقافة الشعبية:

3. 1. التراث العربي هو مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية. وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير. لذلك لايمكننا أن ننطلق من «الجنس» البشري فقط في تحديد أي جنس: فاللغة المعبر بواسطتها والمفكر من خلالها، والموظفة في التفاعل والتواصل هي التي بواسطتها نحدد «عروبة» هذا التراث بدون أي حمولة عرقية أو تفاضلية مع أي جنس آخر.

نعتبر التراث العربي من ثمة كلا متكاملا، مادام وليد وإنتاج العديد من الشروط التي صاحبت مختلف التحولات التي عرفها الإنسان العربي في تاريخه ؛ وعبَّر من خلاله عن مجمل رؤياته، وتفاعلاته مع الشعوب الأخرى وثقافاتها. هذا الكل المتكامل و بكل ما تَجسَّد فيه هو جماع ما يمكن الاصطلاح عليه باسم التراث العربي. إنه حصيلة تاريخ وصيرورات وتحولات. لذلك لاغرابة أن نجده يتضمن رؤيات وتصورات تتناقض حينا، وتتصارع أحيانا أخرى. ونتبين ضمن تلك التصورات والرؤيات أشكالا من الانسجام تارة، وصورا من التنافر وعدم الائتلاف أطوارا أخرى. وهو في كل هاته الحالات يعكس أنماطا متغيرة من الحياة، وضروبا من التفكير تتباين بتباين المحددات والمقاصد. وأي تراث كيفما كان نوعه ينهض على أساس الاختلاف والتعدد والتنوع.

لكن هذا الاختلاف، وذاك التباين لا يمكنه إلا أن يؤكد لنا الطابع التكاملي والكلي للتراث. إن أي بنية أو نسق لا يمكن أن تتأسس عناصره ومكوناتـه علـى الائتـلاف فقـط، بـل إن الاختلاف هو الضامن الأسـاس لوحدة البنية أو كلية النسق. من هذه الزاوية يمكن اعتبار التراث العربي بنية أو نسقا له محدداته ومقوماته الكلية والذاتية والخاصة. وأي اعتبار لعناصـر منـه مـع الإغفـال المقصـود لعناصـر أخرى منـه لا يمكن إلا أن يجزيء رؤيتنا، ويختزل تعاملنا مع التراث، ويجعل مداركنا قاصرة عن الإلمام به في كليته، أو الإحاطة بمجمل قضاياه وإشكالاته.

3. 2. منـذ أن بـدأ الالتفـات إلـى التـراث العربـي، والاهتمـام بـه، وجدنا التصور الذي حكم مختلف الاتجاهات، ومنذ عصر النهضة إلى الآن، يقـوم علـى **التجـزيء** **والاختـزال**. بـل إن هـذا التصـور لا يعكس سوى المواقف المختلفة والمتباينة، وفقا للرؤية العامة التي تحدد طريقة الاشتغال به والتفكير فيه.

هكـذا يبـدو التصـور الموقفـي فـي مختلـف أبعـاده بوضـوح لدى المشـتغلين بالتـراث، حيـث تبـرز مجددا تلـك الثنائيات التي يتم اللجوء إليها لتجسيد التصور نفسه، وإن تعددت التمثيلات والشواهد والمواقف. نجد من الثنائيات ذات الطبيعة الموقفية من التراث، ذلك التمييز الشائع بيـن ثقافتيـن: **ثقافـة عالمـة، وثقافـة شـعبية**. وبمقتضى هـذا التمييز تكون الثقافة العالمة هي الثقافة المعترف بقيمتها وجدواها. إنها نتاج المعرفة «العالمة» التي سـاهم فيها أعلام الفكر والإبداع المعترف بقيمتهم، عبر مراكمتهـم وتطويرهـم لمختلـف المعارف والإنجـازات التي قدم العرب مـن خلالهـا رؤيتهـم الخاصـة إلى الكـون، وحققوا تفاعلهم مع الثقافات الإنسـانية الأخرى. أما الثقافة الشـعبية فليسـت سـوى تلك الإبداعات العفويـة التـي أنتجهـا الشـعب، وهـو يعبـر عن أحزانـه وأفراحه وأتراحه.

وهذه العفوية أوالبساطة التي طبع بها هذا الإنتاج يجعلها دون مستوى ما تمثله الثقافة العالمة، وما تُصعِّده من تجارب ورؤيات وتمثلات.

يكرس هذا التمييز التصور الذي طبع الإنتاج الثقافي العربي في العصور القديمة ردحا طويلا من الزمان، بين: **آداب الخاصة، وآداب العامة**. وإذا كانت طبيعة هذا التمييز في التاريخ تستمد أهم مقوماتها من شروط تاريخية، واجتماعية وثقافية خاصة، فإن استمراره في زماننا هذا لا يمكنه إلا أن يثبت تصورات لم يبق ما يبرر وجودها في الواقع الحالي، أو على الأقل يبقي عليها على صعيد التصور، رغم التبدل الطارئ على صعيد الواقع.

3. 3. لا أحد يجادل في تعدُّد أطراف الإنتاج وتنوعهم، واختلاف بيئاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية. لكن الاهتمام بجانب من هذا التراث، وإغفال جانب آخر منه (وعن قصد)، وكيفما كانت الدعاوى، لا يمكنه إلا أن يدفع بنا إلى الاختزال: اعتبار التراث مرتبطا ب «الثقافة العالمة» ؛ وكل ما يندرج في الثقافة الأخرى (الشعبية)، بحسب هذا التصور، فلا يمكن الاعتداد به أو التحفيز على الاهتمام به. وحين يتم الانتقاء والاختزال، باستبعاد جزء، أو قطاع من التراث، من دائرة الاهتمام، نكون أمام المسبقات والأحكام الجاهزة، والرؤيات الضيقة. وكل هذه السمات تطبع ليس فقط تعاملنا مع التراث، ولكنها جزء من ممارسة أعم وأشمل.

يمكن لضرورة الاختصاص، أو لأسباب منهجية محددة، أن يتركز البحث على جانب من جوانب هذا التراث. وفي هذه الحالة يكون من الصعوبة على الباحث أن يُلمَّ بقضايا خارج مجال بحثه. وتبعا لطبيعة العمل هنا يتم الحصر، والتحديد الذي يُسلِم إلى عدم الاحتفاء بجوانب أخرى. إن الأسباب المنهجية هنا لا تتعلق بالتصور العام الذي نناقش،

والـذي بمقتضـاه يتـم الاسـتبعاد عـن وعـي وبإصرار، بدعـوى عدم قيمة وتفاهـة الجوانـب الأخـرى التـي لـم يتم الالتفـات إليها. وحتى في حال حضور الأسباب المنهجية تظل هناك ضرورة الإحاطة بمختلف الملامح التـي ترتبـط بالموضـوع، والتي نجد الإمسـاك بأهـم مقوماتها يتحدد من خلال النظر إلى ما يتصل بها من جوانب في مجالات غيرها.

إن التراث العربي كل متكامل. ولا يمكن فهم واستيعاب جوانب منه بدون اعتبار جوانب أخرى شديدة الصلة بها، حتى وإن بدا أحيانا، بـألا علاقـة تجمـع بينهمـا. بـدون الانطـلاق مـن هذه النظـرة الكلية إلى التـراث، والتـي لا نعمـد فيهـا إلـى إقامة حـدود فاصلة وحواجز صارمة، بين ما يستحق الاهتمام ومالا يستحق، لا يمكن إلا أن نظل نفهم التراث، ونتعامـل معـه كمـا نريـده أن يكـون، وليـس كمـا هو: بمختلـف روافده، ومكوناتـه، وتناقضاتـه... يمكـن للتصـور الموقفـي أن يختزل التراث في مـا يريـد لكنـه سـيظل عاجـزا عـن تقديم المعرفة، والفهـم، والرؤية التي تعمق تعاملنا معه من زاوية حية ودينامية ومتطورة،،،

4. الأحكام و القيم

4. 1. إن التمييـز بيـن الثقافـة العالمـة والشـعبية لـدى المشـتغلين بالتـراث، نجـده ينسـحب بالكيفيـة نفسـها علـى مجمـل الأعمـال التي انصبـت علـى الاهتمـام بـ «الثقافة العالمة» عينها. ذلك لأن التصورات المنطلـق منهـا فـي التمييـز بيـن مختلـف فعاليات التراث العربي، سـتبرز واضحة من خلال البحث في ما يسمى بـ «الثقافة العالمة». ولا عجب فـي ذلـك فالتصـور الـذي يمارس تجاه العام يتجلى بالشـكل عينه عندما يتعلق بالخاص.

يتضح لنـا ذلـك بجـلاء مـن خلال ظهور تمييـزات متعددّة داخل

التراث المحتفى به، والمشتغل عليه. ولعل أهم التمييزات الذي تصادفنا بيـن الفينـة والأخـرى تلك المتصلة بالأحكام المسـبقة، والقيم الجاهزة. ومجددا طفت على السطح تلك الثنائيات التي سبق التنبيه إليها، والتي تتأسَّس على قاعدة سياسية ظاهرة حينا، مضمرة أحيانا أخرى. بل يمكننا الذهاب، وبدون مبالغة متعمَّدة، إلى أن الاهتمام بالتراث العربي إجمالا تولَّـد على قاعدة سياسـية محضة. وكان الدافع إلى الاهتمام به يتوارى وراء الهاجس السياسي لا العلمي أو المعرفي.

إن تشديدنا على حضور هذا الهاجس لايقلِّل من قيمته، أو يُشكِّك في أهميته، أو يذهب إلى حد ضرورة إلغائه. لكن وضعه في المستوى الأول، وبالطريقة التي مورس بها في مختلف أشكال تعاملنا مع التراث هو الذي يدفعنا إلى إيلائه هذا القدر من العناية في ملاحظاتنا، وذلك بغية إبراز أنه بدل أن يكون عاملا حيويا، ومفيدا في تكوين المعرفة المناسبة بالتراث، وإعطائه الموقع الملائم الذي يستحق في الوجود والذهن، كان عائقا أمام ذلك.

2.4. مع توالي الاهتمام بالتراث المندرج ضمن «الثقافة العالمة»، بـدأ التمييـز داخـل هـذا التـراث يتـم مـن خـلال الرؤية التـي ينطلق منها الباحث، والموقف الذي يحرص على إبرازه من خلال احتفائه بالتراث. وهكـذا صرنـا نجـد أنفسـنا أمام تمييـزات يتمفصل التراث بمقتضاها إلى الثنائيات التالية:

1) الإيجابي والسلبي.
2) المادي والمثالي.
3) العقلاني واللاعقلاني.
4) الثوري والرجعي،،،

هـذه التمييـزات تنبنـي علـى رؤيـة تجزيئيـة لا تكامليـة أو كليـة. وواضحة الخلفية السياسـية المتحكمة في هذه التقسـيمات. وكلها وإن تباينت مواقفها، واختلفت رؤياتها، فهي تنطلق بوجه عام من حكم مسبق، وقيمة مطلقة.

إن التـراث وفـق هـذه التقسـيمات يتأسـس علـى تصـور «ذاتـي»، ويتحـوَّل التـراث بموجبـه إلـى «مِلكيـة خاصـة». وعلـى كل فريـق أو جماعة اجتماعية أو يكون له، تبعا لمواقعه ومواقفه الخاصة به، نصيب مـن هـذه «التركـة» أو مـن هـذا «المـوروث». لذلـك لاعجب أن نجد مصطلـح «التـراث» و «المـوروث» يتصـلان في الاسـتعمال العربي بكل الإنتاج الذي لا يمكن لأي كان من الأحياء أن يَدَّعِيَ أنه هو الذي أنتجه. وبما أن هذا الإنتاج بهذه الصفة، يذهب كل بحسب اعتقاده، وموقفه، إلى اعتبار جزء منه ملكية له وحكرا عليه. فيحيطه بهالة من القدسية، والمهابة، كي لا يسـمح لأي كان الاقتراب منه أو زعم أنه الأَوْلَى به من سـواه. ويدفـع هـذا الوضـع آخريـن إلـى التنقيب لهم عن موطن زهد فيه غيرهم لأسباب خاصة، فيعتبرونه مِلكا لهم، ويجابهون به من يخالفهم. وبذلك يتـم الاصطفـاف الأكبـر بيـن مـن وجـد له تركة معينة ، ومن عثر له على موروث مخالف. فيغدو التراث بذلك أداة للتمايز والصراع. ويوظفه كل حسب ما يرى وما يشتهي. فإذا رأى فيه هذا طابعا دينيا متجليا من خلال طائفة من الفلاسفة والمفكرين، عمل الآخر على إبراز البعد المادي من خلال الفلاسفة أنفسهم، أو من خلال «اكتشاف» فلاسفة آخرين. وإذا انصبت جهود هؤلاء على فئة من الشخصيات التاريخية، وعلى أدوارها في تاريخ الأمة، انكب آخرون على تشخيص الأدوار نفسها، وقد تحوَّلت تلك الشخصيات إلى رموز تمثل بعض القيم العصرية (؟) بجعلها تنادي بإلغاء التمايز الطبقي... ويرمي سواهم، وهم يتبنَّوْن تصورات «عقلانية»

ما، إلى الكشف عن حامليها في التراث، فيقدمون لنا شخصيات وأفكارا لا تختلف عن الأفكار والشخصيات التي تعاصر عالمنا،،،

على هـذا النحـو يتـم التمايـز داخـل «المـوروث» نفسـه بناء على صور التمايز الحاصل في عالمنا وعصرنا. وبذلك يصبح التراث خزانة جاهـزة لـكل التصـورات والرؤيـات. ويكفـي أن تمتد الأيدي إليه ليلتقط منها الكل ما يريد، ويقدمه لكل معاند ومكابر.

أهو مشكل أدوات التحليل المعتمدة؟ أم مشكل التصور المنطلق منـه؟ لا فـرق. لأن أدوات التحليـل تكيَّـف هنـا وفـق مقتضيـات التصوُّر الجاهز المنطلق منه لإثبات مواقف مسبقة، ورؤيات قبلية.

4. 3. إن الانطـلاق مـن أن فـي التـراث مـا هـو إيجابـي، ومـا هو سـلبي لا يمكـن أن يُسْـلِمنا إلا إلـى رؤيـة تقـوم علـى التجـزيء. كما أن الذهـاب إلـى أنـه يتضمـن مـا هـو مـادي ومـا هـو مثالي، وما شئت من الأفكار والأطروحات المعاصرة لا يؤدي بنا إلا إلى الاختزال والاحتكام إلـى الأحـكام القيميـة التـي يمكـن أن نبنيهـا ونقيمهـا حتى في غياب أي مجهـود نبذلـه فـي قـراءة هـذا التـراث. إنها رؤيات جاهـزة لا يمكن مع مرور الوقت إلا أن تكشف عن التهافت والتوظيف المجاني لتصورات عصرية، وإسـقاطها على التراث سـواء تعلق ب «الثقافة العالمة» أو غير العالمـة. ويبـدو أن هـذا حـال العديـد من القراءات التي عندما نعود إليها الآن نجدها تتكشَّف عن التسرع والتبسيط.

يظل التراث إنتاجا وليد حقب متواصلة ومتعاقبة من التطور. وهو في صيرورته هاته يعكس سـياقات خاصة تفاعل معها الإنسـان العربي بأشـكال متعـددة ومتفاوتـة. ويفتـرض هـذا أن نتعامل معه في ضوء تلك الصيـرورات، ومـا تمثلـه مـن امتـداد أو انقطاع. أي أن ننظر إليه باعتباره كلا متكاملا حددت قسماته شروط خاصة، وعوامل معينة. وبذلك يمكن

تجاوز مختلف أنواع المصادرات والأحكام القيمية كيفما كان نوعها، لأنها رغم الاختلاف تظل تجسّد رؤية جاهزة ومسبقة، لا تساعد على الفهم، ولا تمكّن من التفسير.

5. المُهمَّش والمُغيَّب:

1.5. لايمكن للرؤيات التي تحكمت في تعاملنا مع التراث العربي، منذ عصر النهضة إلى الآن، وبسبب ما انطبعت به من انتقاء، وتجزيء، واختزال، إلا أن تُبقي قطاعات واسعة من التراث العربي في دائرة الظل. ذلك لأن الانطلاق من أحكام القيمة، وما يستتبعه من تمييز بناء على أساس التفاضل بين مكوِّنات هذا التراث لا يسهم إلا في إعطاء جزء من التراث قيمة خاصة على حساب أجزاء أخرى. ونجد، كما رأينا في حديثنا عن الثقافة العالمة والشعبية، أن ركيزة التمييز ظلت بصورة أو بأخرى تعكس التصور الذي مورس في الماضي. فهناك أشكال من الممارسة الثقافية «العليا» تستقطب الاهتمام أكثر من غيرها. وكلما نأت تلك الممارسة عن «المركز» المسلَّم به والمعترف بقيمته، قل الاهتمام بها، وتمَّ الانصراف عنها.

لكن المفارقة العجيبة تبرز في كون ما اعتبر مهمَّشا ومغيَّبا هو كذلك فقط عند أقوام رفضوا التسليم به والاعتراف بقيمته. لكنه، وهنا موضع العجب، يحظى بمكانة خاصة ومتفردة لدى منتجيه ومتقبِّليه. بل إنهم يعاملون الإنتاج المقابل بالازدراء نفسه، وينظرون إليه بالنظرة عينها. الشيء الذي يبيِّن لنا بجلاء «نسبية» نظرة هؤلاء وأولئك إلى هذا الإنتاج أو ذاك. ولا يمكن بحال، بالنسبة إلينا ونحن على مسافة زمانية من ذلك الإنتاج أن نستعيد بصدده المنظورات السالفة، ونحكِّمها في التعامل معه، أو في التمييز بين مختلف مكوناته.

5. 2. لقد تدخَّلت فيما مضى عوامل كثيرة للتمييز بين ما كان يسمى «ثقافة الخاصة» و «ثقافة العامة». لكن في عصرنا الحالي لم يبق ما يُسوِّغ استمرار هذا النوع من التمييزات. لقد تداخلت الفئات والجماعات والطبقات الاجتماعية، وتعددت الوسائط بينها، ولم يعد في مقدور أي كان أن يحتكر بعض الوسائط لترويج نتاج، أو ممارسة الوصاية على آخر. كما أن هذا النوع من التمييزات على الصعيد الواقعي لايطرح إلا على أساس رؤية أو تصور ما إلى الأشياء والظواهر، وإلا فإن مختلف هذه الإنتاجات تتجاور فيما بينها، وتتفاعل، وتتصارع،،، وكل منها متى أتيحت له إمكانات التألق، واتخاذ الموقع الأول حظي بالاهتمام، وحاز قصب السبق... ومتى تراجع عن موئله الذي احتل في حقبة، ترك المكانة لغيره في حقبة أخرى.

إن المهمَّش والمغيَّب في تراثنا كثير ومتعدِّد. وهو لا يتصل فقط بـ«ثقافة العامة»، لأنه يمتد حتى إلى ما يسمى بـ«الثقافة العالمة». وإذا كانت وراء جزء من التهميش رؤيات وتصورات معينة تجاه هذا التراث المهمش: مثل الموقف من الإنتاج الشعبي شفاهيا كان أو كتابيا، أو ما يسمى «الثقافة الشعبية»، أي مجموع الإنتاج الذي تستحيل نسبته إلى منتج محدد ومعروف ومعترف به ؛ فإن جزءا أساسيا من التغييب يتصل بقطاعات واسعة من الإنتاج المرتبط بـ«الثقافة العالمة» نفسها. ومردُّ ذلك إلى تصور غدا شائعا، ومُفاده أن ما هو «مُتوفِّر»، وما هو متداول الآن بيننا هو «كل» التراث العربي. وللأسف فحتى ضمن هذا المتداول والمتوفر لا يتم الاهتمام إلا بعناصر معينة ومحددة يختزل فيها ذاك الكل. ولا يكون بعد ذلك إلا التكرار والاجترار. وهذا هو واقع الحال الذي يشهد على وضع عام تمثله مختلف المؤسسات العربية في علاقتها بالتراث العربي، بدءا من المدرسة والجامعة إلى مختلف

الوسـائط الإعلامية، وإن بدأنا نجد الآن محاولات للاهتمام بهذا النوع من النصوص المغيبة قصدا، وطبعها وإعادة طبعها من خلال بعض دور النشر العربية في المهجر وبعض الأقطار العربية.

5. 3. إن ممارسـة التهميش والتَّغييب تجاه قطاعات واسـعة من التـراث، تجـد مسـتندها الأسـاس فـي الرؤيات المنطلـق منها بوجه عام، والتـي تعتمـد الأحكـام القيميـة مبدأ للتمييز والتقييـم. فالجوانب التراثية «السلبية» لدى البعض، أو «المثالية» أو «اللاعقلانية» أو «الأسطورية» لدى البعض الآخر،، لايمكن إلا أن تُغفَل، وتُترَك حتى يلفها النسيان.

وتبعا لهذا لمنظور، يتم اختزال التراث، مرة أخرى، إلى مجموعة مـن «النصـوص» القابلـة لأن تُوَظَّـف كاستشـهادات لتعزيز أطروحة، أو الدفـاع عـن قضيـة. وهـذه المجموعـة مـن «النصـوص» هي التي تعرف التداول أكثر من غيرها، أو يتم الاحتفاء بها لدى هؤلاء أو أولئك. ومن ثمة، يحصل التغييب والتهميش لنصوص أخرى يُنظَر إليها إما باعتبارها غير ذات تمثيلية لنماذج من القيم المتصارَع بشأنها، وإما تُعامل بأنها غير ذات قيمة في ذاتها... وفي الحالتين معا، لا يتم الاكتفاء بعدم الالتفات إليهـا، بـل تتـم أحيانـا مصادرتهـا ومحاكمتهـا ؛ وما وقع لألف ليلة وليلة ليس سوى مثال دال على ذلك.

لا يعنـي إلغـاء جـزء مـن التـراث مـن نطاق البحـث، وكيفما كانت الدعاوى والمبررات، غير التعامل المسبق مع قطاع واسع من «الذاكرة» العربية الجماعية. وفي هذه الرؤية المسبقة تصورات جاهزة، تُبنى عليها أحكام مطلقة. وعندما يتعلق المغيب والمهمَّش في تراثنا في جزء أساسي منه بـ«الثقافة الشعبية» الممتدة في حياتنا اليومية، وفي التمثلات الذهنية المختلفة الجارية حتى الآن لدى الإنسان العربي، لا يمكن إلا أن نستنتج كون البحث في التراث، وفي غالبيته، يفارق الواقع، وينأى عن الأصول.

ذلـك لأن معاييـر التمييـز والتصنيـف مـا تزال هـي المتحكِّمة في تحديد الرؤية إلى ما يستحق الاهتمام، وما يستدعي الإلغاء.

سـيظل تعاملنـا قاصـرا فـي الفهـم والاسـتيعاب، مـا دام التهميـش والتغييب يطبع علاقاتنا مع جزء هام من التراث. وكلما اسـتدعينا ذلك المغيـب والمهمـش، كنـا أمـام إمكانـات تجديـد رؤيتنا ووعينـا بالتراث، وتطويـر أدوات تعاملنـا معـه. وهـذا هـو المطلـوب الآن لتجـاوز المـآل الذي تعرفه علاقتنا بإنتاجنا قديما كان أو حديثا...

6. الـتراث والـهزيـمة:

6. 1. تلعـب الأحـداث الكبـرى أدوارا مهمـة فـي تاريـخ الأمـم والشـعوب. ولقد تميز تاريخ العرب الحديث بثلاثة أحداث كبرى كان لهـا أكبـر الأثـر فـي إحـداث الرَّجَّة التي تخلخـل الثوابت، والرَّضة التي تستحث على البحث والتفكير. يبرز الحدث الأول في دخول الاستعمار. لقد حفَّز هذا الدخول على التساؤل عن الذات، وعلاقتها بالآخر الذي وجدتـه فجـأة بيـن ظهرانيهـا بكامل عدته وعتـاده. ويتمثل الحدث الثاني في نكسـة أو هزيمة 67 التي حصلت بعد إنجاز مهام الاسـتقلال، وبناء الدولة الوطنية، وتبلور شعارات الوحدة والتحرر والتقدم،،، أما الحدث الثالـث فهـو مـا وقـع بعـد أحداث الحادي عشـر من سـبتمبر حيث وجد العرب أنفسـهم متهمين وموضوع تركيز أمريكا التي ترى إعادة تشـكيل العالم العربي على قياسها.

ولَّـد الحدثـان الأولان إشـكالية مزدوجـة تتصـل بالهوية (الذات)، والآخر (الغرب). ومن جماع مختلف العلاقات التي تجسدت من خلال الوصـل والفصـل بينهمـا، بـرزت أدبيـات عديدة في السياسـة والاجتماع والأدب، ومختلـف ضـروب الفكـر والبحـث. أمـا الحـدث الثالث الذي

ارتبط بتطور الإسلام السياسي فقد دفع الحركات الدينية إلى المزيد من التطرف حيال الغطرسة الأمريكية، وعمق فكرة الرجوع إلى السلف الصالح. ويمكننا التمييز تبعا لذلك بين ثلاث حقب من التعامل مع التراث باعتماد هذه الأحداث الثلاثة أساسا لذلك.

تميزت الحقبة الأولى بمحاولة إعادة الارتباط بالتراث في العديد من تجلياته. وأنجزت مهام كثيرة في تحقيق النصوص، وطبعها ونشرها. كما قدمت أعمال عديدة جليلة حول تنظيم بعض جوانب هذا التراث والتأريخ له. وفي هذا النطاق يمكن استحضار مجهودات زيدان، وأحمد أمين والرافعي وطه حسين،،، لكن المشكلة التي ظل يصطبغ بها التفكير العربي الحديث، وهي نتاج هذا الوضع الذي وجد فيه نفسه عقب دخول الاستعمار، تكمن في أن العربي يفكر في قضايا كبرى ترتبط بالوجود والمصير وهو في حالة قلق دائم ودائب. ذلك لأن من هذه القضايا ما يتصل بالتاريخ، وبثقل التركة التاريخية التي ما تزال امتداداتها متواصلة وفارضة نفسها عليه بعنف. وهو إلى جانب ذلك مطالب بحل المعضلات المتجددة التي يفرضها عليه إيقاع الزمان الحديث. ويبرز هنا بجلاء تشابك القضايا التي وجد العربي نفسه أمام ضرورة مواجهتها...

هذا الوضع جعل السياسة والإيديولوجيا تحتلان المقام الأول في التفكير والممارسة، وجعل الخطاب في مختلف تجلياته ذا بعد سجالي وصراعي بالدرجة الأولى. وظهر ذلك في مختلف أشكال النشاط المعرفي.

6. 2. لكن الحدث الثاني أعطى دفعة جديدة للبحث في التراث، والتعامل معه. ويبرز ذلك في ظهور الحاجة إلى إعادة النظر والتفكير في التراث الذي عولج في الحقبة السابقة من خلال مناهج معينة، وتقديم قراءات مغايرة ومختلفة عن القراءات السائدة. هكذا صرنا نجد أنفسنا

أمام «المشروعات» الجديدة، و «المقدمات» النظرية التي صارت عنوان حقبة جديدة من البحث والدراسة. ويعزي العديد من الباحثين ذلك إلى الأثـر الـذي أحدثـه ذاك الحـدث في نفوسـهم، وجعلهـم يعيدون النظر، ويسعون إلى تقديم إضاءات جديدة لهذا التراث. ويمكن التمثيل لذلك بأعمال طيب تيزيني وحسين مروة،،، والمشـروعات المغربية في حقبة تاليـة، والتـي نجـد مـن أعلامها: الجابري، وجعيـط، وأركون،،، تعددت الاتجاهـات والزوايـا المُركَّـز عليهـا، واختلفت الموضوعـات، وتنوَّعت الرؤيات..

وبالنظـر إلـى مـا تحقـق فـي الحقبـة الثانيـة نجد أنفسـنا فعلا بإزاء تصورات متضاربة وشديدة التنوع. وبدون ممارسة أي مصادرة مستعجلة، نلاحـظ أن الطابـع السـجالي يبـرز بيـن الفينة والأخـرى من تلابيب هذه الأعمال. ويؤثر هذا سـلبا على ما يمكن أن يتولد عن هذا التراكم من تحولات قابلة للتحول إلى نوع في دراسة التراث.

صار جزء أساسـي من ذلك السـجال يتواصل مرة حول «مناهج» الدراسـة، ومـرة أخـرى حول «موضوعـات» هذا التراث، وصور التفاعل معه، أو الانتصار له. إن الوعي بـ«المنهج» يمكن اعتباره أهم التطويرات التـي أدخلـت فـي تنـاول التراث العربي عقب هزيمة 67، وكلما ازدادت قيمة الأخذ بأسباب البحث العلمي في معالجته، أمكن التقدم في تطوير معرفتـه، وإنتـاج المعرفـة مـن خلال الاشـتغال به. لكن الرؤية المتحكمة للأسـباب التي أتينا على ذكر بعضها، تجعل الطابع السـجالي والموقفي هو الأساس. وبذلك تغدو المناهج أحيانا كثيرة ذريعة لتثبيت الجاهز، وتبرير المسبق. ويمكن قول الشيء نفسه عن «الموضوعات» المتناولة. إنها تُعامل بانتصار زائد، وتبرَّز بصورة تجعلنا نقدمها أصفى من غيرها، وأنضج من سواها. ولا يمكن أن يتولد عن هذا سوى المزيد من تعميق

الهوّة بين التصورات والرؤيات. ومعنى ذلك بتعبير آخر توسيع دائرة السجال، ومناقشة المقاصد، ويغدو التراث هنا فقط عبارة عن «الموضوع - الذريعة» الذي يقال من خلاله، ما يقال خارجه.

لكننا في الحقبة الثالثة التي ما نزال نعيش على وقع آثارها نلمس تراجعا نسبيا للاجتهادات التي تبلورت بعد هزيمة 67، ورغم بعض المحاولات التي حاولت أن تجدد في تعاملها مع التراث، فإن الغلبة كانت للاتجاه التقليدي الذي صار وازنا وعلى المستويات كافة (الحضور الأساس في الواقع اليومي)، ولعبت الفضائيات التي تسير في الاتجاه نفسه دور تكريس التقليد بدل الاجتهاد، فكثر الدعاة، وقل العلماء (على المستوى الديني)، فكثر المفتون، وتعددت التصورات، ويجمعها عنصر واحد هو الرجوع إلى الدين الصحيح، أما كيف؟ وبأي أسلوب أو منهج؟ فهذا كان غائبا، ومصدر اختلاف حتى بين الحركات الدينية التي صارت بدروها تتصارع عن المكانة السياسية والتمثيل الجماهيري. ولست أدري إلى متى سيستمر هذا الوضع؟

6. 3. إن الموقف من التراث لم يتغير، رغم تغير الزمان، وتبدل حقب التعامل معه. ذلك لأن التصورات الجاهزة ما تزال تتحكم رغم أنها أحيانا تتخذ صورا غير مباشرة. وحتى عندما أتيح لبعض الدراسات في التراث أن تتجدد أدواتها ومناهجها، كان الأوْلى أن يمارس بصددها الحوار المؤسس على قواعد البحث العلمي، ويكون النقاش أو الحوار من داخل العدة النظرية الموظفة في القراءة والتحليل، لكن ما وقع هو أن الرؤيات الجاهزة تطفو مرة أخرى، ويكون اللجوء إلى المصادرات والأحكام التي تتوجه إلى المقاصد؟ ويمكن أن نمثل هنا لما وقع مع قضية نصر أبو زيد، وكتاب الليالي، وما تم بصدد شخصيات متعددة، ونصوص روائية،،،

إن مواجهة مثل هذه الاجتهادات أو الإبداعات لا يمكن أن يتحقق باللجوء إلى المحاكم. إذ بدون الحوار والحوار العلمي الحقيقي لايمكن التقدم في الوعي بالتراث، أو إنتاج المعرفة الحقيقية. وما الممارسات التي بدأت تلوح سوى وجه آخر من السجال العقيم التي تبين لنا وبعمق أن رؤياتنا إلى التراث قاصرة عن تمثله واستيعابه، كما أنها عاجزة عن تطويره. ولعل أعظم درس يمكن استخلاصه في هذا السياق هو أن اعتماد الرؤية الإيديولوجية أساسا للتعامل مع التراث لا يمكن إلا أن يعمق استعماله وتوظيفه سياسيا، وهذا الاستعمال لايمكن إلا أن يفرغه من معناه التاريخي والثقافي والحضاري، ويسقطه في الاختزال والتجزيء. ويبدو لي أن الحوار، والبحث العلمي الرصين بصدده هو بوابة دخول العصر الحديث، وأن الاستسلام إلى الجاهز والمسبق لايمكن أن يقود إلا إلى الاجترار والاختزال، ومراوحة المكان، وتلك صورة أخرى من الهزيمة المتعددة الملامح والوجوه...

7. التراث العربي و الإنساني:

7. 1. عندما نسم التراث العربي بأنه الإنتاج الذي أنجزه العرب في تاريخهم الطويل، يتبادر إلى الذهن هذان السؤالان اللذان يفرضان نفسيهما بإلحاح: هل معنى ذلك أن هذا التراث وليد التجربة الحياتية اليومية للإنسان العربي؟ أم أنه نتاج الوجود العربي في التاريخ؟

إن هناك بونا شاسعا بين السؤالين. ذلك لأن الأول يفترض أن هذا التراث نتاج نظام من الحياة المنعزلة عن العالم. أما الثاني فيستلزم وجود الإنسان في خضم التطورات الدائبة التي عرفتها الإنسانية. وبالنظر إلى الفضاء الأصل الذي عاش فيه العربي، والفضاءات التي انتقل إليها وتأصَّل فيها على مرِّ الحقب، نتبين أن التراث العربي، ومنذ العصور

الموغلة في القدم، نتاج الوجود العربي في ملتقى الحضارات المتعاقبة. يُبرز لنا هذا بوضوح أن التراث العربي، بدءا من اللغة التي وظفها إلى مختلف صور إنتاجه وإبداعه، كان بصورة أو بأخرى، يجسّد علاوة على التجربة الحياتية الخاصة، أنماطا وأشكالا من التفاعل مع التراث الإنساني ومع الشعوب والحضارات التي تفاعل معها.

ويمكننا في السياق نفسه، أن نسجل، أن الإنسان العربي، وعلى مدى العصور، كان كلما أبان عن القدرة والحيوية في التفاعل مع تراث الأمم الأخرى أحسن حالا وأرفع مقاما منه في الأوضاع التي يتقلص فيها هذا التفاعل. وأن أسوأ لحظات تاريخه كانت أبدا تلك التي ينمحي فيها تفاعله مع التراث الإنساني، أو يتخذ مظاهر بسيطة لا أثر لها في مختلف أنماط حياته، وضروب إبداعه أو تفكيره.

2.7. لقد تفاعل العرب قبل الإسلام مع تراث الأمم المجاورة لهم، وخاصة مع التراث الشرقي الذي كانت بوابته بالنسبة إليهم بلاد فارس. فنهلوا بصورة خاصة من جوانبه الأخلاقية والسياسية. وما أن برزت الدولة الإسلامية حتى كان نموذج الدولة الفارسية قابلا للاحتذاء، ولا سيما في ما يتصل بتنظيم الدواوين وتكوينها (عمر بن الخطاب)، ثم اتخذ هذا النموذج صورته الكاملة مع الدولة الأموية وما تلاها. كما أنهم تفاعلوا مع التراث الديني السماوي (اليهودية والنصرانية) ومختلف الديانات التي كانت ماثلة خلال العصر العباسي، فكان الحوار الذي ولد أنماطا متعددة من التفكير في المسألة الدينية وغيرها من المسائل الفكرية والفلسفية والأدبية والعلمية،،، الشيء الذي أعطى للحضور الإسلامي التربة المناسبة لتطوير الفكر الإنساني والمشاركة الفاعلة في التاريخ البشري.

لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني

والهندي، بل بذلوا مجهودات كبرى للتعرف على بعض الأمم ومعارفها فـي فضاءاتهـا ومواطنهـا عن طريق الرحـلات المختلفة. ولعبت المعاينة والترجمة دورا مهما في ذلك. ويكفي في هذا النطاق أن نشير إلى أعمال البيرونـي بخصـوص الثقافـة الهنديـة، والفلاسـفة الإسـلاميين للتأكد من ذلك. كان من نتاج هذا التفاعل أن تطور التراث العربي، واغتنى بروافد جديدة من الثقافات الأخرى التي أضيفت إلى محددات وضرورات ما يمليه عليه واقعه التاريخي- الذاتي.

3.7. فُـرض علينـا فـي العصـر الحديـث أن نتفاعـل مـع التـراث الإنسـاني، والغربـي منـه علـى نحـو خاص. ورغـم كل ما تحقق في هذا المضمار فإن عوائق كثيرة حالت دون جعل هذا التفاعل مفيدا إلى الحد الـذي يؤهلنـا لاحتـلال الموقـع الملائم في العصر الحديث. ويبدو ذلك بجـلاء فـي كوننـا مـا نـزال إلى الآن منشـغلين بقضايا اسـتقطبت تفكيرنا ردحـا طويـلا مـن الزمـان دون أن ننتهي بصددها إلى تصور مناسـب، أو تطوير ملائم لكل القضايا التي تشغلنا.

إن المشكل الأساس لا يكمن في هل علينا أن نتفاعل مع التراث العربي أو الإنساني أم لا. ولكنه يكمن في تحديد استراتيجية هذا التفاعل. لقد تم التفاعل مع تيارات فكرية وفلسـفية وسياسـية سـواء اتصلت هذه التيارات بالتراث العربي أو بالفكر الغربي. لكن ونحن الآن على مسافة قريبة منها يحق لنا أن نتسـاءل عن كيفية تحقيق هذا التفاعل معها. لقد عـاد السـلفيون إلـى التـراث العربـي الإسـلامي كما ذهـب الثوريون إلى الماركسـية، ونحـن هنـا نعطـي أمثلـة واضحـة ليـس غيـر. فكيـف رُهِّن تراث السـلف ليجيب عن أسـئلة العرب الجوهرية في العصر الحديث؟ وكيـف أنتـج الماركسـيون العـرب بنيـة فكرية عربيـة جديدة تبين إلى أي مدى استفادوا من هذا الفكر؟...

في تفاعلنا مع التراث العربي والإنساني، نكتفي باستخلاص النتائج واستنساخها وتعميمها، لكننا لا نذهب أبدا إلى «الروح» التي أنتجت هذا الفكر أو قدمت ذاك التراث. وهذه هي المعضلة الحقيقية. لا فرق في هذه الحالة، في رأيي، بين أن نقول إننا مع «الحداثة» أو مع «التراث»، مادامت طريقة التعامل واحدة: وهي تبني المواقف، والوقوف عند النتائج.

سنظل نستهلك إنتاجات «التراث»، ومنتوجات «الحداثة» مادامت طرائق تعاملنا مع التراث العربي والتراث الإنساني قائمة على السجال والمواقف المسبقة، وما دمنا غير قادرين على تحقيق التفاعل الإيجابي مع هذا التراث أو ذاك بصورة تُبِين عن حيوية ودينامية في التعامل. وبذلك لا نكون نعكس سوى صورة العرب عندما عجزوا عن التفاعل مع التراث الإنساني في حقبة من الماضي، وانعزلوا عن العالم، فكان التأخر التاريخي، والعجز عن مواكبة التطورات المحيطة بهم، والقريبة من مواطنهم وأراضيهم... وكانوا بذلك لقمة سائغة للاستعمار. فما الفرق بين بداية القرن العشرين، وبداية القرن الجديد؟

8. التراث العربي و الخصوصية:

1.8. عندما نعتبر التراث العربي كلا غير قابل للتجزيء والاختزال، فإننا ننطلق في ذلك من أنه إنتاج متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان، وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به، ويغتني بروافد شتى ظلت تسجل حضورها بين الفينة والأخرى، استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية.

انطلاقا من هذا التصور تصعب إقامة الحواجز والفواصل بين مختلف مكوناته لدواع تقوم على الانتقاء والاختزال بناء على أحكام

قيمية مركزية. أتينا على ذكر بعض تلك التمييزات التي تصطنع حواجز لتدخل ضمن هذا التراث ما تتوفر فيه بعض المقومات، وتُخرج بعضا منه من دائرة الاهتمام، أو تقوم بتغييبه ولا تعترف به لعدم توفره على المقومات التي وضعتها أساسا للتمييز.

إذا كانت بعض مقومات التمييز تنهض على أساس موضوعي (ثقافة عالمة - ثقافة شعبية) أو فكري (مثالي - مادي) أو معياري (إيجابي - سلبي)،،، فإن التمييز الجغرافي كان بدوره حاضرا بصورة كبرى في هذا التجزيء والاختزال.

2.8. تكوَّن التراث العربي قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية. وبعد ذلك، اتسعت رقعة العالم العربي- الإسلامي بدخول أقوام غير عربية في نطاق الإسلام والدولة الإسلامية. ونتيجة التفاعل الثقافي والحضاري الحاصل، ساهمت هذه الأقوام في الثقافة العربية وفي إنتاجها. وبغض الطرف عن طبيعة هذه المساهمة ونوعيتها، نعتبر ما حققته نتاج التفاعل مع الحضارة العربية - الإسلامية وضمنها. وبذلك نسجل أن هذا الإنتاج جزء لا يتجزأ من هذا التراث مهما تعددت أطرافه، أو تنوعت علاقاته بالتراث «الأصل».

لكن الذي حصل هو أنه ومنذ أن بدأت ضرورة التعامل مع التراث تفرض نفسها مع عصر النهضة، نجد الالتفات في حقبة أولى ينْشدُّ إلى ما أنتج في المشرق. أما «الأطراف» فلم يتمَّ الالتفات إليها أو الانتباه إلى قيمتها، باستثناء بعض «العلامات» التراثية التي ساهم الاستشراق في التعريف بها، والتنويه إلى خصوصيتها (ابن خلدون مثلا)، والتي جعلت المشتغلين بالتراث يهتمون بها، ويولونها مكانة خاصة أو متميِّزة.

يمكن تفسير هذه «المركزية» بكون ريادة مصر والشام في الأخذ

بأسباب النهوض والتطور، بالقياس إلى باقي المناطق. ومن ثمة تم التركيز على الجوانب التراثية المتصلة عموما بالمشرق. ويبرز ذلك بجلاء في المصنفات الفكرية والتاريخية الأدبية التي تعود إلى التراث، وكيف أنها تهتم على نحو خاص بالإنتاج الفكري والإبداعي الذي تبلور في هذا الشريط (الجزيرة – العراق – الشام – مصر)، أما ما تحقق في مواطن أخرى، وخصوصا في الغرب الإسلامي فلم يكن يأتي إلا في درجة ثانية، ويُقدَّم عادة بأنه غير ذي قيمة، أو أنه تكرار أو صدى لما أنتج في المشرق. ومعنى ذلك أن المنظور الجغرافي تحكَّم في تحديد ما يمكن أن يكون التراث أو لا يكون. وساهم هذا في حقبة لاحقة في جعل الذين ينتمون إلى «الأطراف» يحسون بالتقصير أو بالإلغاء. فراحوا بدورهم إلى التراث يبحثون فيه عما يميزهم أو يبين الدور الذي لعبته مناطقهم في التاريخ وفي الفكر. وكان من نتاج ذلك، أن صرنا أمام تمفصل من نوع جديد للتراث ينقسم بموجبه بحسب الجغرافيا إلى مشرق ومغرب. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه ليضعنا أمام التمييز بين «المدرسة» **المشرقية**، و «المدرسة» **المغربية**، ولكل منهما مميزاتها، و «خصوصياتها». وابتدأ السجال مرة أخرى متخذا بغدا مغايرا لما مورس في حقبة سابقة. وصار كل ينتصر لفريقه، أو يدافع عن خصوصيته. وهو حين يفعل ذلك يُعْلي من شأن ما يدافع عنه على حساب غيره.

3.8. لقد ولَّد الاهتمام بالخصوصية الشعور بالتميز، وأحيانا التفرد. ولقد بدأ يتضخم هذا الإحساس أكثر مع تشكلات الدول الوطنية التي رسم الاستعمار حدودها؟ وما صاحبها من اهتمام بالتاريخ **«الوطني؟»** الخاص. وصار المشتغلون بهذا النوع من التاريخ حين يعودون إلى الماضي يرون أن ما تحقق من تراث، وما ظهر من

شخصيات في «بلاد» هم هو لهم لا لغيرهم. وهكذا صار المتنبي عراقيا، وابن خلدون تونسيا،،، وصارت الشخصيات ذات الأصول الفارسية في التاريخ العربي ـ الإسلامي ، شخصيات إيرانية تضمها الموسوعة الإيرانية. ولنقارن هنا بين دائرة المعارف الإسلامية التي اضطلع بها أجانب، والموسوعة الإيرانية؟ وصارت كل بلاد ترى أن علامة ما هي جزء من تاريخها الخاص، وحين تطالب (؟) دولة أخرى بحقوق انتماء تلك الشخصية إليها تواجهها بالحجج الدامغة وبعقود الازدياد التي تثبت الانتماء والهوية؟؟...

ألا يتعامل بهذه الطريقة مع التراث على أنه ملكية خاصة؟

هذه المغالاة في تأكيد الخصوصية إلغاء ل «كلية» التراث العربي، والذي لا يحق لأي كان الزعم أنه وريثه الشرعي الوحيد. لقد ساهم في تكوينه وتطويره كل الشعب العربي في تاريخه الطويل، كما ساهمت فيه كل الشعوب التي تفاعلت معه وانخرطت إلى جانبه ومعه في حياة مشتركة ولمقاصد واحدة. وتستدعي الضرورة التعامل مع التراث باعتباره كلا، وليس بالنظر إليه على أساس الاختزال والتجزيء.

9. التراث العربي والإ بداع:

1.9. تحدثنا كثيرا عن التراث، واشتغل به الباحثون في مختلف الاختصاصات، وتنوعت دراساتهم بتنوع التيارات والاتجاهات. لكننا ما نزال بعداء عن الإحاطة بمختلف روافده، والانتباه إلى زواياه وجوانبه المتعددة والغنية. إن هناك من جهة عددا كبيرا من النصوص العربية التي ماتزال غير معروفة وغير متداولة لدى فئات واسعة من القراء، كما أن هناك من جهة أخرى نصوصا عديدة ما تزال مخطوطة ومحفوظة في الخزانات الوطنية الأجنبية.

أثارت التحولات التي نجمت عن «النهضة» حركة دائبة في مضمار الطبع والنشر، وأتاحت بذلك إمكانية الرجوع إلى بعض النصوص القديمة في مختلف مجالات الإبداع بعد أن صارت متداولة ومتوفرة. وكان من نتائج ذلك أن عادت للإبداع الأدبي قوته ومكانته التي كان يحتلها قديما. لقد تجددت القصيدة العربية بالقياس إلى ما كانت عليه قبل هذه الحقبة، واستمدت بعض زخمها مما تولد عن التفاعل مع التراث الشعري القديم. برزت أسماء جديدة كان لها دور ريادي في إعطاء الإبداع الأدبي نفسا جديدا وروحا مغايرة حُبلى بإمكانات التطوير والإغناء.

اختلف الإبداع عن الدرس والبحث في التعامل مع التراث. ففي الوقت الذي وقف الدارسون عند حدود استرجاع التراث النقدي والبلاغي وتطبيقه (الوسيلة الأدبية مثال صارخ)، كان المبدع في مجال الشعر مثلا، يستفيد من التراث الشعري، ويمده بزخم الشاعر، فبرزت لنا ذاته جلية وسط المحاكاة أو السير على المنوال. ويمكن هنا أن نعطي نموذجا لذلك بالبارودي في مرحلة أولى، ومهدي الجواهري وسواه في مرحلة أخرى.

كان من نتائج هذا التفاعل الذي تحقق مع التراث العربي من قبل المبدع العربي، أن حصل تطور ملموس على صعيد النص العربي، فعرف بذلك تحولات جُلّى. وتبدو لنا هذه التحولات بارزة مع ما عرفه الشعر العربي في أواخر الأربعينيات وميلاد شعر التفعيلة. ما كان لهذا التحول أن يقع لو لم يتفاعل الشاعر العربي مع التراث الشعري منذ وقت مبكر. ذلك لأن حصول التجاوز أو التطوير لا يمكن أن يتحقق إلا على أساس تطوير أو تجاوز شيء ما. لكن عندما لا يكون هناك شيء ما، فما هو الشيء الذي سيتم تجاوزه؟ ذلك ما وقع مثلا مع البحث أو الدراسة في

مختلف المجالات والتخصصات. إذ بدل أن يتحقق التفاعل الذي يمكن أن ينجم عنه التجاوز، تم الاستنساخ، واقتداء النموذج. وحال ذلك دون تجسيد ما تحقق على صعيد الإبداع. إن المبدع العربي كان أكثر قدرة، وأمضى عزيمة في التفاعل مع التراث العربي في كافة تجلياته، فكنا أمام الإبـداع. لكـن الـدارس العربـي كـان وهو «يتفاعـل» مع التراث العربي، يختزله في قيم محددة، أو أفكار جاهزة، أو يصبه في قوالب خاصة،،، فكانـت الحصيلـة هـي الجمـود والاجتـرار. صحيـح يختلف الإبداع عن البحـث فـي التعامـل مـع الظواهـر، إذ هـو أكثـر عفويـة، وأقـل خضوعا لمقتضيات العمل التحليلي ومستلزماته ، وهنا تكمن خصوصية الإبداع عند مقارنتها بالدراسـة أو النقد. لكن الاختلاف لا يتوارى فقط وراء طبيعـة كل منهمـا، إذ نجـده يتعـدى ذلـك إلى المنظـور أو التصور الذي يتحكـم فـي عمليـة التفاعـل مـع التراث. وهنا نجـد خاصية أخرى يتميز بها المبدع عن الدارس.

2.9. لايتعامـل المبـدع العربـي مـع التـراث من خلال المنظورات التي هيمنت لدى فئة من الدارسين العرب. إنه يتجاوز في تقديري العديد من التمييزات التي يمكن اعتبارها أهم الأسس التي بنى عليها الباحثون رؤياتهـم المختلفـة إلـى التـراث. فالمبـدع في مجـال الرواية مثلا يتعامل مع التراث «المكتوب» تعامله مع التراث «الشـفاهي». كما أنه يسـتلهم ما اتصل بالمعارف المعترف بقيمتها لدى التقليد السائد، ولا يلغي من حسابه ما يرتبط بالمعارف المعتبرة شعبية أو غير علمية. وهو حين يتفاعل مـع النصـوص المنتميـة إلـى التـراث يفعل ذلك بـدون النظر إلى من هو صاحبها، ولكنه ينطلق أساسا من قيمتها في ذاتها...

إن المبدع العربي على وجه الإجمال كان أكثر دينامية وتحررا في تعامله مع التراث العربي - الإسـلامي بمقارنته بغيره ممن تعاملوا معه

بحثا ودراسة. يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها ب «عصور الانحطاط». كما أن الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها، فقدم لنا بذلك صورا حية عن حياة العربي في مختلف تفاصيلها و جزئياتها. كان من الممكن مثلا أن يجد الروائي العربي أمامه دراسات وأبحاثا في التاريخ الاجتماعي العربي، وكشوفات في مضمار البحث الأنثروبولوجي تضيء له السبل، وتنير له الغوامض، فيخترق مختلف المجالات بواسطة التخييل والإبداع،، لكن كتب التاريخ لا تقدم له إلا التاريخ السياسي؟ فكان عليه أن يبذل مجهودات غيره من المختصين فعاد إلى كتب التاريخ والتراث بوجه عام وحاول من خلالها أن يعيد خلق العوالم، ويكتشف، ويبدع.

يكفي في هذا النطاق أن نشير إلى الغيطاني، وإميل حبيبي، وواسيني الأعرج، وأمين معلوف، ورجاء عالم، وسواهم كثير من الروائيين الذين تفاعلوا مع التراث العربي، وقدموا لنا معرفة جديدة بالتراث، وأبدعوا من خلاله إبداعا، لا نكاد نتبين منه شيئا بالمقارنة مع عطاءات سواهم من الدارسين والباحثين العرب، لأنهم بمجرد ما أن يستفيدوا من تجربتهم في التعامل مع التراث في كتاباتهم الإبداعية حتى ينجحوا في تحقيق التواصل الإيجابي معه...

10. تركيب:

تتعدد الزوايا التي يثيرها التراث العربي من حيث هو موضوع يتصل بالتاريخ والحاضر والمستقبل، ومن حيث علاقاته مع موروثات

مجتمعات أخرى. كما أن طرائق فهمه وقراءته، وتفسيره وتأويله يمكن أن تثير من الإشكالات ما لا حصر له. وأخيرا، فإن تطور وسائط التواصل معه بناء على التحولات الجارية في مضمار تكنولوجيا المعلومات يمكن بدورها أن تكون حافزا للحديث عن علاقة تراثنا بها، وكيفية استخدامنا لها،،،

كل هذه القضايا لو تتبعناها واحدة تلو الأخرى، لسودنا عشرات الصفحات. وفي ما رمناه، محاولة لإثارة الاستفهام ولفت الانتباه، ونأمل في دراسات أخرى تعميق النظر في مختلف هذه الجوانب التي تتصل بتراثنا لأنها ترتبط بوجودنا في الحال والمآل. وكلما تأخر وعينا، وتصدينا لمطارحة هذه الإشكالات من منظور نقدي، تأخر فهمنا لذاتنا، وفهمنا للآخر الذي يظل الآخر بالنسبة إلينا ما دمنا عاجزين عن فهمه، لأننا لما نعمل على «التعامل» مع تراثه تعاملا نقديا وعلميا، رغم بعض الدعوات التي رفعت للاهتمام بالغرب وتراثه.

إن أهم ما يمكن أن نستخلصه من خلال هذه المحاولة في الحديث عن التراث يتمثل في ما يلي:

ـ الانتقال من قراءة التراث قراءة إيديولوجية إلى انتهاج القراءة العلمية. لقد أخذت منا الإيديولوجيا كل تفكيرنا وخيرة باحثينا، فضلوا الطريق وأضلوها. إننا ما نزال لا نفهم أشياء كثيرة عن تراثنا، وكل الأحكام التي كوناه عنه دالة على ذلك.

ـ إن القراءة العلمية تتأسس على الرغبة والإرادة في فهمه وتحليله وفق الشروط المرعية في الفهم العلمي المتحقق في عصرنا لتكون قراءتنا له قراءة منهجية وعملية، تراعي السياقات المختلفة، وتتبنى الروح العلمية في التناول، وطول النفس في المعالجة. أما الاكتفاء بالاختزال والاجتزاء، فهو قد يقدم لنا خلاصات «باهرة» وأحيانا «مفحمة» لأننا نتعامل معها

في مناخ سياسي مشحون، لكننا عندما نخلو على أنفسنا نجدها مغالطات ومهاترات. وعندما نطلع على ما خلفه لنا العرب القدامى من سجال علمي، وتأمل وتدبر، ونقارن مع واقعنا الحالي، نجد القدامى أكثر تطورا في فهم العصور التي تفاعلوا معها، وأننا مقصرون في الأخذ بأسباب البحث العلمي في النظر والعمل.

ـ إن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك لا بد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا، وألا نكتفي برد الدين الذي لنا على هذا التراث، أو أننا كنا «السباقين» إلى العديد من الأشياء. لنسلم أننا كنا السباقين، ولكننا الآن بعداء كل البعد عن ذلك، بل إننا أبعد حتى من أن نكون لاحقين. هذه الحقيقة الثانية التي علينا وضعها في الاعتبار أبدا، ومعنى ذلك أن علينا الابتعاد عن النرجسية الذاتية، وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا اصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث. ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور، وبنفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثر بما لديهم، أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثين ثقافتهم. إن من يفكر بهذا المنطق لا يثق في إمكانات رصيده الثقافي والتاريخي، لأنه ببساطة لايدركه غاية الإدراك، ولا يستوعبه حق الاستيعاب، وإن كان يدعي عكس ذلك.

وأخيرا، إننا مطالبون بفهم أحسن لتراثنا، ولجزء أساسي من هذا التراث، الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر، أو قبله لا فرق، والذي لم نتعامل معه بالجدية المطلوبة في ما مضى، وأقصد بذلك: السرد. إنه قطاع حيوي من هذا التراث لأنه خزان الذاكرة الجماعية،

وخزانة كل الأحلام والآمال والآلام، ولأنه، كذلك، مخزن المتخيل الجماعي.

نروم في هذا الكتاب معالجة بعض قضاياه وإشكالاته وتجلياته، ونحن مقدرون للمشاكل التي تعترضنا، لكننا نعمل من أجل خوض البحث العلمي في هذا التراث، لأننا مقتنعون بأن كل العمل الإيديولوجي المرتبط به، لم يؤد إلى تحقيق الغايات المرجوة، والمقاصد المطلوبة.

الفصل الثاني

السرد العربي: المفهوم والأبعاد

1. 1. يعتبر «السرد العربي» واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب. وسيكون هذا البحث محاولة للتفكير، وتقديما لمجموعة من القضايا والمشاكل التي تعترض الدرس الأدبي العربي بصفة عامة، والتي سنحاول تجسيدها من خلال تناول السرد العربي باعتباره من الموضوعات التي تملي علينا الكثير من العمل والبحث. ذلك لأني أتصور أن أي تفكير في جملة القضايا والمشاكل التي تعترضنا إذا لم يطرح إشكالات، ولم يسع إلى اقتراح رؤيات وتصورات فلا يمكن أن يكون إلا استعراضا لمعلومات، وعرضا لأفكار وتصورات جاهزة. ولهذا جعلت من تجسيد بعض هذه القضايا المتعلقة بالسرد العربي من خلال تقديم بعض السؤالات، وطرح بعض الإشكالات.

1. 2. سنتناول هذا الموضوع من خلال ثلاثة سؤالات: 1. ماهو السرد العربي؟. 2. لماذا نهتم به الآن؟. 3. كيف نتعامل معه؟.

نرمي إلى الإجابة عن هذه السؤالات، وما يمكن أن يتولد عنها من أسئلة فرعية، من خلال طرح ثلاثة إشكالات أراها تتعلق الآن وفي المستقبل بقضايا ما أسميه بـ «الفكر الأدبي» العربي، وما تُفرض عليه من أمور لينخرط في التفكير، وفي محاولة الإجابة عن مختلف المسائل والقضايا التي تطرح على الدرس الأدبي، وعلى كل ما يرتبط به من قضايا ومسائل تمتد لتلامس الإنسان العربي بوجه عام.

2 . السرد العربي: مفهوم جديد:

2. 1. عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي، فإن أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو: هل هناك سرد عربي، وآخر غير

عربي؟ وقبل ذلك ماذا نقصد ب «السرد» حتى نضيف إليه صفة العربي؟ وهل، عندما نقول السرد العربي الآن، يوحي هذا المفهوم بالنسبة إلينا جميعا بنفس الأشياء؟...أم أن كل واحد منا يمكن أن يتصور من خلاله أشياء خاصة تخالف ما يتصوره غيره؟ أسئلة عديدة يمكن أن تتناسل من السؤال الأول، وعلينا أن نتتبعها، ونعمل على تأطيرها ضمن إشكال مركزي بقصد الإجابة عليها.

2. 2. إن أول شيء يمكننا تقديمه في هذا النطاق هو أن هذا المفهوم جديد. ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه بصور عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر. وسنعمل هنا على إدراجها كلها تحت هذا المفهوم.

إننا نضع **المفاهيم** كمقابل **للتجليات**. ونرى أن المفاهيم وليدة الوعي بالظاهرة، وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها،،، وهذه المفاهيم، للتوضيح، تتصل بتسمية الأشياء، ووضعها في نسق ينظم علاقاتها بغيرها، ويحدد موقعها منها.

أما التجليات فهي الصور الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها، أو شبهه، عن غيرها.

نضرب، لتقريب هذه المقابلة بين **المفهوم والتجلي**، مثالا مما هو معروف ومتداول بيننا. إن «التناص» مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة. وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة. جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبرّزها في الوعي النقدي. لكن ممارسة التناص أو «التجلي التناصي» سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه.

نقول الشيء نفسه عن «السرد العربي»، فهو قديم قدم الإنسان

العربي. وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم. لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى.

2. 3. يتولد المفهوم الجديد، أي مفهوم كيفما كان نوعه، بناء على:

ا.) مقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه، وسنبين ذلك عندما ننتقل إلى السؤال الثاني.

ب.) أنه يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو يجدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متنوعة.

ج.) أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة، يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، ويكسبها دلالات جديدة، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد.

إذا رجعنا إلى مثال التناص، نعاين أن المفاهيم البلاغية العديدة التي وظفها العرب مثل السرقات، والأخذ، والاقتباس،،، يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم جميعا، ويعطيها أبعادا جديدة تبعا للسياق الذي تشكل في نطاقه.

ينطبق الشيء نفسه على مفهوم «السرد العربي» كما أتصور. ذلك لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة، قديمة وحديثة، لا رابط بينها ولا ناظم. نجد من بين هذه الاستعمالات: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية،،، وما شاكل هذا من المفاهيم. ومعنى ذلك أننا عندما نقول مفهوما جديدا، فإن هذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون مفهوما «جامعا» من جهة، وليكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

2. 4. إن المفهوم الجامع يستوعب أشكالا متعددة من الممارسات والتجليات النصية، ويغطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب. وذلك على اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول، أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع. إنه يرصد الظاهرة في كليتها، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها. ويغدو تبعا لذلك قادرا على جعلنا، في إطار توظيفه التوظيف المناسب، نفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح.

أما المفاهيم القديمة فإنها، بسبب طبيعة تشكلها وطريقة توظيفها، تصبح مفهومة فهما خاصا وضيقا، كما أن دلالاتها تغدو محدودة ومكرورة، بحيث لاتسهم في إضاءة الظاهرة، ولا تعميق النظر إليها. وهذا حال العديد من الاستعمالات التي يمكن أن نمثل لها في حينها.

2. 5. إننا، وإلى وقت قريب جدا ـ ولم لانقول إلى الآن؟ـ نتحدث عن الرواية، والقصة، والمسرحية، ونتحدث عنها جميعا باعتبارها أنواعا أدبية، شأنها في ذلك شأن الشعر. ويبرز لنا ذلك بجلاء من خلال مقرراتنا في الثانوي والجامعي. كما أن أنواع المجالات التي تحدد للجوائز العربية ما تزال تعتمد التقسيم نفسه. فهناك الشعر من جهة، والقصة والرواية والمسرحية من جهة أخرى. إن هذه الأنواع، وهناك من يستعمل بصددها مفهوم الأجناس (؟) أيضا، يتم التعامل معها باعتبارها تندرج مجتمعة ضمن مفهوم واحد جامع هو «الأدب».

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أن الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون. وظهرت دراسات وأبحاث تتناول بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة. نذكر من هذه الدراسات التي تتعلق بموضوعنا للاستئناس

كتاب «قصصنا الشعبي» لفؤاد علي حسنين[1]، و«الأدب القصصي عند العرب» لسليمان موسى[2]،،، ومن الدراسات الجديدة نذكر كتاب «بناء النص التراثي»[3] و «السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي»[4] و «التراث القصصي في الأدب العربي»[5] و «سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط»[6]،،، وهناك العديد من الدراسات العربية التي باتت تسير في هذا الاتجاه من الاهتمام.

إن أغلب هذه الدراسات تتفق مجتمعة على أن القصص أو الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي البحث والدراسة. وفعلا عندما نعود الآن إلى ما تركه العرب في هذا المضمار سنجد أنفسنا أمام تراث مهم. هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم. لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة. ومعنى ذلك أن بعض ذيول التصورات القديمة حول ما نسميه بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسها بإلحاح. ومجمل هذا التصور أن هناك ديوانا وحيدا

(1) علي فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947

(2) سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط.8، 1983.

(3) فدوى مالطي ـ دوجلاس: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(4) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدارالبيضاء، 1992.

(5) أحمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو ـ سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995.

محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.

سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.

تركـه العـرب هـو «الشـعر»، ومـا عداه مـن الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر. ونعاين في هذا النطاق أن هناك بونا شاسعا بين التصور والواقع.

2. 6. في التصور: إن بعض الأقوال المأثورة يكون لها تأثير سحري في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدد من ثمة صيرورة الأمة بكاملها وتوجِّه مسـارها وجهة خاصة، أحقابا وأجيالا. من بين الأقوال التي كان لها دور خاص في الثقافة العربية نجد تلك التي تقرر أن «الشعر ديـوان العـرب». لقـد فهمـت هـذه المقولة فهما حرفيـا خاصا، وصارت منـذ أن أطلقـت فـي صـدر الإسـلام تمارس ذلك التأثير السـحري الذي وسم الثقافة والأدب العربيين بسمة خاصة ظلت تلازمه أمدا طويلا من الزمان. وبمقتضى ذلك انصبت الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل.

إن «السـرد» واحـد مـن تلـك الخطابـات التـي تأثـرت سـلبا بآثار تلـك المقولـة، ونفوذهـا السـحري، فغـدت بمنأى عـن الاهتمام النقدي والتنظيـري فـي المجهـودات التـي ترك لنـا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا. وبالمقابل، وهنا مكمن المفارقة، ظل العرب ينتجون «السـرد» ويتداولـون كل مـا يتصـل بـه، أوينـدرج فـي إطاره من أخبـار وحكايات وقصص وسير ومقامات...

لقـد انصـب الاهتمـام علـى الشـعر باعتبـاره ديـوان العـرب. لكن ديوانـا آخـر ظـل يزاحمـه المكانـة نفسـها على الصعيد الواقعي. بل إننا نجـده فـي أحيـان عديـدة يتبـوأ مكانة أسـمى، بسـواء من حيث الإنتاج أو التلقي. نشير هنا باقتضاب إلى المساجلات التي تمت بصدد الشعر والنثر والمفاضلات التي أثيرت بينهما منذ القرن الثالث الهجري. لكن المعرفة الأدبية القائمة على التقليد الثقافي السائد لم توله ما يستحق من العناية والاهتمـام. فظـل أبـدا مجـالا مُشـرَعا للإبداع وإن بقـي يقابل بالإهمال،

وأحيانا بالازدراء. وهناك أدبيات كثيرة ومصادرات عديدة ونوادر تحكى حول القاص في مختلف المصنفات العربية القديمة.

2. 7. **فـي الواقـع**: رغـم كل هـذه المصـادرات والنـوادر ظل ذلك «الديوان» (أقصد السرد) فارضا نفسه، ومضمارا أصيلا أبدع فيه العربي، وعلى مدى عصور طويلة، نصوصا في منتهى البراعة والحس والجمال. ولقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية، وصار إنتاجا إنساني البعد والنزعة، وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع (نذكر هنا للتمثيل فقط ألف ليلة وليلة، أو الليالي العربية كما تعرف بذلك في الغرب).

إنها مفارقة حقيقية فعلا. ذلك لأننا نجد الإنتاج، حين يتعلق الأمر بالسرد، غنيا وغزيرا، ولكننا بالمقابل نجد «الثقافة العالمة» لا تضعه في صلب انشغالاتها في البحث والدراسة أمدا طويلا من الدهر. لقد أنتج العرب «السرد» وما يجري مجراه، وتركوا لنا تراثا هائلا منذ القدم (ما قبل الإسلام). وظل هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور، وسجل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها، ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيلة والوجدان، وعكسوا عبر توظيفهم إياه جُلَّ إن لم نقل كل صراعاتهم الداخلية والخارجية،،، كما تجسدت لنا من خلاله مختلف تمثلاتهم للعصر والتاريخ والكون، وصور تفاعلاتهم مع الذات والآخر...

2. 8. وإذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلـى الحضـور، وجعلـه قابـلا للتـداول، سـواء كـان هذا الفعـل واقعيا أو تخييليا، وسـواء تم التداول شـفاها أو كتابة، ونظرنا في تاريخ الإنسـان العربـي وموقعـه الجغرافـي منـذ القـدم بيـن حضارات مختلفـة، لظهر لنا فعـلا أن الحضـارة العربيـة لا يمكنهـا أن تقـوم فقـط على الشـعر، ولكن على السـرد أيضا. ونريد أن نغامر لنقول إنها قامت، وبصورة أعم على

السرد. إن السرد ديوان آخر للعرب (ولنتذكر الأسمار والمجالس)، بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي، وأقول إنه أهم وأضخم ديوان، ولا سيما عندما نتبين أن جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية.

3. الوعي بالسرد:

3. 1. يفرض السؤال الثاني نفسه، هنا، بإلحاح. «لماذا نهتم به الآن؟». وما جدوى العناية به وترهين الاهتمام به بعد أن قضى أعصرا كثيرة وهو مقصى من دائرة البحث؟

هناك أسباب كثيرة لذلك في رأيي، ويمكن أن أجملها من خلال سببين اثنين:

3. 1. 1. إن الأمم في كل حقبة من حقب تطورها مدعوة إلى تجديد النظر في تاريخها وتراثها بما يتلاءم وتصوراتها الجديدة وتطلعاتها الحديثة. وهذه المسألة ليست وقفا على الأمة العربية دون غيرها. كل الأمم في كل مرة تعود إلى تاريخها، وتعيد قراءته و النظر فيه بمنظور جديد ومغاير، وفق ما تمليه عليها المعارف الجديدة التي حصلتها في مسيرتها، وتبعا للإكراهات والمتطلبات التي تفرض نفسها عليها في راهنها. وعندما ننظر الآن إلى التراث الغربي وكيف يتعامل معه الغربيون المحدثون ، وكيف يعيدون قراءته وفهمه فهما جديدا وفي ضوء التطورات المعرفية الحديثة لظهر لنا أننا لسنا متميزين في هذا المضمار. إننا ومنذ عصر النهضة، وإلى الآن، وإشكالات التراث والحداثة والتاريخ تستقطب منا الاهتمام الزائد والمبالغ فيه. وستظل هذه الإشكالات مطروحة وفارضة نفسها ما لم يتم تجاوزها بالوعي العملي الذي يعمق رؤيتنا إلى ماضينا، ويجدد طرائق تعاملنا معه بطريقة فعالة ومبدعة.

3. 1. 2. ليس المهم هو فقط في تجديد النظر في التاريخ وفي التراث. ولكن الأهم هو التطور في تقديم الإشكالات بالإجابة عنها، وتحقيق التراكم المتحول إلى نوع بشأنها. ما وقع بالنسبة إلينا هو أننا حققنا تراكمات كمية لا نوعية، وعمودية لا أفقية. وهذه المسألة لا تتعلق بالدرس الأدبي فقط، ولكن بكل المجالات والحقول. إن الانتباه إلى السرد العربي، والوعي به، جزء من الأبعاد والمرامي البعيدة التي نريد تحقيقها من خلال إعادة النظر في تصوراتنا الأدبية القديمة وامتداداتها في عصرنا الراهن، وتجديد رؤيتنا إلى الإنتاج العربي في مختلف مستوياته وتجلياته.

تسمح لنا إعادة النظر، و يتيح لنا تجديد الرؤية، بالتفكير في إشكالات جديدة ومغايرة، وربطها بنظيراتها من الإشكالات التي ظلت تفرض نفسها، وتحملنا على الوعي بها، وترهين التعامل معها في سياق التحولات العامة والخاصة التي تحيط بها، وذلك انطلاقا، مما نحن بصدده ، من:

ا.) اعتبار السرد العربي رديفا للشعر العربي، وأن شخصا آخر يزاحم الشاعر المكانة هو «الراوي». ومعنى ذلك أننا سنعطي لمظهر ووجه آخر من النشاط الثقافي العربي حضوره وحظوته من الاهتمام والوعي. هذا النشاط أو الإنتاج الذي ظل مغيبا، ومهمشا، ردحا طويلا من الزمان.

ب.) سيدفعنا هذا التصور إلى النظر في النصوص التي تركها لنا العرب، ونتناولها بصورة جديدة. ومعنى هذا أن العديد من المؤلفات والمصنفات العربية قرأناها سابقا بمنظور معين ووفق رؤية خاصة، ولكننا عندما نحاول الآن قراءتها في ضوء التصور الذي نسعى هنا إلى تقديم عناصره الأولية والعامة، سنجد أنفسنا أمام أفق مغاير للبحث

والدراسة.

3. 2. نمثل لذلك بكتابين مشهورين في ثقافتنا العربية. أولهما «البيان والتبيين» للجاحظ. لقد تم التعامل مع هذا الكتاب بصورة خاصة باعتباره مصدرا بلاغيا أو نقديا. لكن يمكن النظر إليه بصفته خزانة سردية أيضا. وقس على هذا. وثاني الكتب «الأغاني» للأصبهاني. إنه ليس ديوانا للشعر العربي كما يتم الاشتغال به عادة، ولكنه علاوة على ذلك ذخيرة للنصوص السردية واقعية كانت أو متخيلة. وآن الأوان للنظر في العديد من هذه الإنتاجات العربية باعتبار ما تستوعبه من نصوص سردية غنية وهامة.

من خلال تجربتي الشخصية، يظهر لي أنه لولا اهتمامي السردي ما كان لي أن أعود إلى العديد من المؤلفات العربية التي كنا نعتقد أنها تتصل بمجال ضيق لا تتعداه إلى غيره.إننا عادة ما نحنط أعمالا بعينها، بوضعنا إياها في خانة معينة، ونرى أن التعاطي معها يخرج عن دائرة اهتمامنا. وبذلك نتصور أن هذه الكتب للبلاغي، وتلك للفقيه، وهذه للباحث في الشعر، وسواها للمؤرخ أو المفسر،،، في حين نلاحظ أن إعادة النظر هاته، تتيح لنا رؤية مغايرة، وتصورا مخالفا. وما قلناه عن البيان والأغاني يمكننا قوله عن القرآن الكريم والحديث النبوي، وعن كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات والأخرويات والكونيات،،، وكتب تعبير الأحلام، ومناقب الصوفية وكرامات الأولياء وسواها. هذا إلى جانب ما نسلم بأنها أعمال حكائية واضحة الملامح كالحكايات العجيبة والقصص والسير. ونتعامل مع هذه النصوص المختلفة سواء كانت لمؤلفين معروفين أو مجهولين، وسواء كانت تنتمي إلى الثقافة العالمة أو الشعبية، وفي الشعر أو النثر، وسواء اتصلت بالمقدس أو المدنس، ومطبوعة كانت أو مخطوطة...

3.3. إن إعادة النظر بهذه الصورة إلى تراثنا السردي، لا تتصل فقط بالرجوع إلى «الماضي» كما يحلو للبعض أن يلاحظ، والاحتماء به، أو الابتعاد عن مشاكل العصر. إنها رجوع إلى «ماض» منسي، ومغفل، ومهمش. كما أن هذه العودة حين تتم من منظور جديد، فإنها ترمي إلى تغيير رؤيتنا إلى الماضي، وتوجيهها وجهة أخرى، لا يمكنها إلا أن تسهم في تطوير رؤياتنا إلى النص العربي، وتطوير أدواتنا وإجراءاتنا.

« نعود» إلى السرد العربي باعتباره موضوعا، لأننا صادرناه، فلم ندرسه بما يكفي، ولم نضعه في نطاق الإنتاج العربي الذي اهتممنا به وركزنا عليه. وبهذه العودة تتغير طرائق تفكيرنا في الموضوع لأن ترهين هذا الموضوع بشكل جديد يستدعي كيفيات جديدة في البحث وفي التفكير. إذ لا يعقل أن نتعامل معه بالتصورات العتيقة نفسها التي ساهمت في تغييبه وعدم الالتفات إليه في فترات خلت. وذلك ما يمكن أن نتوقف عنده من خلال إعادة طرح السؤال الثالث، وما يثيره بدوره من إشكالات.

4. تجديد الفكر الأدبي:

4. 1. يتعلق السؤال الثالث ب: كيف نتعامل معه؟ إن هذا السؤال يرتبط بوثوق بالسؤال السابق، ويشكل امتدادا له. إنه يبرر تلك العودة، ويحدد غاياتها ومراميها القريبة والبعيدة. إن سؤال الاهتمام بالموضوع (السرد العربي) يستدعي في الوقت نفسه تحديد أشكال التعامل معه، وهو من ثمة يفرض علينا إشكالات جديدة.

4. 2. إن الجواب عن هذا السؤال يتولد بدوره عن التصورات التي تحددت لدينا في محاولتنا الجواب عن السؤال السابق. وإذا كان الوعي بالسرد يحثنا على تدقيق الموضوع وترهين أشكال من الممارسات

التي تم إغفالها، فإن التعامل الجديد مع الموضوع نفسه يدفع في اتجاه تجديد فكرنا الأدبي، ووعينا النقدي. ولرب متسائل يتساءل، وما علاقة تجديد الدرس الأدبي بالسرد العربي؟ ونبادر بالإجابة عن هذا الاعتراض بالتذكير بأن ترهين النظر في السرد وتحيينه سيغير نظرتنا إلى «الأدب» العربي بوجه عام. إن إدخالنا السرد إلى جانب الشعر في التصور، سيدفع بنا بالضرورة إلى تجديد النظر في مجمل تصوراتنا التي تشكلت لدينا عن الأدب، والتي ما تزال فارضة وجودها.

لقد تمت مع عصر النهضة إعادة النظر في آدابنا العربية تحت تأثير متطلبات التحولات العميقة التي مست الوجود العربي، وبذلك ظهر، على سبيل المثال لا الحصر، مفهوم «الأدب العربي» (والذي هو بالمناسبة مفهوم جديد). كما استدعت الضرورة ظهور «تاريخ الآداب العربية»، وتحديد الفنون، وتصنيف الأنواع. ويبدو لنا ذلك بجلاء مع أعمال جورجي زيدان، والزيات وطه حسين،،، هذا التجديد لم يتطور، ولم يتغير منذ ذلك الحين. نتحدث إلى الآن عن الأدب كما عُرف في تلك الحقبة وما تلاها، ونحدد الأنواع بالصور التي تحققت في تلك الأعمال، ونحن نعرف جميعا الحدود التي كانت تحكمها، والشروط التي حددتها. لقد تغير الشيء الكثير منذ ذلك الوقت، لكن تصوراتنا عن مثل هذه القضايا لم يطله أي تغيير يمسه في العمق، ورغم بعض المجهودات التنظيرية التي بذلت في هذا النطاق، فإن الواقع ظل كما كان في بدايات القرن العشرين. ويكفي للتأكد من ذلك الرجوع إلى مقرراتنا الدراسية في التعليم الثانوي والعالي التي نجدها تطورت على مستوى الإخراج الفني، لكن مضمونها ظل كما هو.

عندما نعود الآن إلى تلك الاجتهادات التي تبلورت في بدايات القرن العشرين، سنجدها تضفي على الأدب العربي الصور التي تشكلت

لديهـا عـن الآداب الأجنبيـة. لنأخـذ أي كتـاب عـن الفنون الأدبية أو عن التيارات والاتجاهات ، سـنجده يذكر الرومانس، والتراجيديا، ويتحدث عـن الرومانسـية والواقعيـة،،، وعـن الغنائيـة والرمزيـة،،، وبصدد التأريخ لـلأدب العربـي مـا يـزال إلـى الآن كتاب حنا فاخوري المرجع الأسـاس في تشكيل أي فكرة عامة عن الأدب العربي. ومعنى ذلك أن كل القضايا والإشكالات التي خيض فيها في عصر النهضة ما تزال مطروحة وبنفس الرؤيات التي قدمت منذ أزمان. إننا لم نجدد تعاملنا مع «آدابنا» رغم أنها تتجدد باطراد. وما حققته الرواية العربية من تطور خير دليل على ذلك.

4. 3. نقصـد بتجديـد فكرنـا الأدبـي إعـادة النظـر فـي كل ما انتهى إلينـا قبـل بدايـة تبلـور الوعـي بالسـرد بالصورة التي نحـدد. وتبعا لذلك تصبح إشكالات «القراءة» ، و «النظرية»، و «المنهج» تفرض نفسها علينا بإلحاح. كما أن الأسئلة الأولية تصبح تشكل حجر الزاوية في أي تفكير أو بحث في الأدب. من هذه الأسئلة نطرح:

ماهـو النـص؟ ماهـي أجنـاس الأدب العربي؟ وما هي الأنواع التي يتضمنها كل جنس؟ كيف يمكننا التأريخ للأشكال الأدبية العـربية بطريقة جديدة ومغايرة؟؟...

وعندما نضع مثل هذه الأسئلة في صلب انشغالاتنا الأدبية، فتلك البدايـة الفعليـة لتفكيرنـا الجديـد فـي مختلـف مـا أنتج الإنسـان العربي قديما أوحديثا. إن تجديد فكرنا الأدبي من خلال الأسـئلة التي حاولنا طرحها، يأتي استجابة لما يفرضه هذا الوعي الجديد بالأدب العربي، وقد جعلنا «السـرد العربي» مكونا أساسـيا من مكوناته البنيوية والضرورية بل والحيوية.

بهـذه الاسـئلة التـي نـرى أنهـا عميقـة وضروريـة، يمكننا أن ندخل من بوابة السرد العربي لشموليته وخصوصيته، وأن نقتحم قضايا خاصة

تتصل بالنص من حيث تكونه وتشكله وتطوره وآفاقه. وننتقل من ثمة إلى قضايا عامة من طبيعة أخرى تتصل بأجناس أخرى (مثل الشعر)، وبأي نص أنتجه العربي في تفاعله مع محيطه وعوالمه المختلفة. وهكذا نتبين أن إدخال هذا المفهوم الجديد، وهذا التصور الجديد كفيل بإعادة النظر في كل إبداعنا، وكل ثقافتنا، ولا سيما عندما نسجل أن العديد من هذه النصوص، والعديد من هذه الإنتاجات لم يتم الالتفات إليها أو التعامل معها لأسباب عديدة لا مجال للإفاضة فيها لأننا كرسنا لها قسطا هاما من كتابنا «الكلام والخبر».

5. السرد العربي والسرديات:

5. 1. إن مختلف القضايا التي حاولنا طرحها إلى الآن تستدعي منا أولا وقبل كل شيء الوعي بضرورة البحث العلمي. ويبدو لي أنه بدون هذا الوعي لا يمكننا أن نعيد التفكير في السرد العربي، ولا في مختلف ما يتصل به من إشكالات عامة أوخاصة. تظهر الآن بين الفينة والأخرى دراسات عربية جديدة على صعيد المنهج تتصل بالسرد العربي أو بعض تجلياته، كما أن هناك مقالات تبين عن الاهتمام ذاته. لكننا نلاحظ أن التجديد على الصعيد المنهجي لا يعني دائما تقديم مقترحات عملية للقراءة السردية الملائمة ما دامت لا تقطع جذريا مع التصورات التقليدية للأدب. صحيح هناك عوائق موضوعية وذاتية تحول دون التطور في إنجاز المطلوب والمبتغى. ولابد من العمل على تجاوز كل العوائق بالحوار والنقاش الضروري لتحقيق الغايات والمقاصد المتوخاة. وفي هذا النطاق أرى أن المفهوم الجديد الذي نتحدث عنه «السرد العربي» ما يزال مغيبا باعتباره مفهوما «جامعا». ويكفي الانتباه إلى عناوين الكتب التي أومأت إليها أعلاه ليظهر لنا ذلك بجلاء.

إن الحديث ما يزال يتم عن «النص التراثي» و «القصص العربي» و«الموروث السردي»، بل وعن «السرديات»؟ والمقصود بها الإبداع السردي، وليس العلم أو الاختصاص الذي يهتم بالسرد. إنه ليس الاختلاف الذي ينم عن رؤيات جديدة، ولكنه الإطار الذي يبين أننا نتعامل بأدوات جديدة ، ولكن بتصورات تقليدية.

5. 2. نرى، من جهتنا، أنه لا يمكننا أن ندرس السرد العربي كما درسنا الشعر العربي، سواء على صعيد الرؤية أو التصور. لابد لنا من عدة جديدة، ومن تصور ومن منهاجية جديدة. وما يستجيب لهذا الأمر في تقديري يتأتى لنا بوضوح من خلال «السرديات» كاختصاص علمي يهتم بالسرد. لا يعني ذلك أنني لا أرى ضرورة أو أهمية للنظريات السردية الأخرى في اقتحام مجال السرد العربي. إنني على العكس أدعو إلى ممارسة الاختيار المنهجي وحرية الأخذ بما يتناسب وأسئلة الباحث أو الدارس. وحين ألح على «السرديات» فإني أرى أنها الإطار الذي يمكنني من الإجابة عن الأسئلة التي أطرح أو التي يمكن طرحها بصدد السرد ما دامت تتصل بقضايا الأنواع السردية أو التاريخ السرد العربي أو ما شاكل هذا من القضايا التي ترتبط بـ«النظرية الأدبية»، والتي يمكن الإجابة عنها من خلالها.

5. 3. تسمح لي السرديات كما أتمثلها، وكما حاولت تجسيدها من خلال مختلف كتاباتي بممارسة:

5. 3. 1. **الوصف العلمي الجزئي والدقيق**، والذي يتيح لنا إمكانية الوصول إلى معرفة تشكلات وتمظهرات السرد العربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميزات والبنيات المتعددة التي يتجسد من خلالها العمل السردي،،،

5.3. 2. **التصنيف**: لايقف الوصف العلمي عند حدود الكشف

عن السرد العربي وأهم تجلياته وخصائصه. إنه يفتح أمامنا آفاق ممارسة التصنيف، حيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح. وذلك لإيماني بأن أهم التصورات المشكلة لدينا عن الأجناس الأدبية العربية ما نزال فيها نستعرض نتائج النظريات الغربية دون مراعاة طبيعة النص العربي الأدبي أو الثقافي.

يتجاوز الوصف والتصنيف حدود معاينة الظاهرة السردية العربية في تجلياتها المتعددة وفي تنويعاتها إلى ملامستها في أفق تطورها التاريخي، وعلاقاتها بأنواع السرد الأخرى التي أنتجت خارج الفضاء العربي (البعد المقارن). ومن حسن الحظ أن الاهتمام بالسرد العربي جاء بعيدا عن التصورات التقليدية للشعر، وإلا كنا سنتحدث عن السرد الجاهلي والسرد العباسي،،، وما شاكل هذا من التسميات التي صارت لصيقة بالشعر العربي. وصارت لها سلطة عليا وقاهرة، وضد أي تجديد. وحين نتعامل مع السرد وفق هذا الأفق الجديد فإني أرى أنه سيدفعنا إلى إنجاز قراءات جديدة، ليس فقط للتجليات السردية العربية المختلفة، ولكن لكل أشكال الإبداع العربي، بما فيها الشعر إذا ما أحسنا استثمار الجوانب المختلفة التي نحاول هنا ترتيبها، سواء على مستوى الرؤية أو التصور أو المنهج ...

5. 4. لا يمكننا أن نتوقف فحسب عند حدود الجوانب الوصفية والتصنيفية، أو التاريخية والمقارنة، إذ لابد لنا من الاتصال بالأبعاد الدلالية والتأويلية المختلفة. ويسمح لنا هذا على الصعيد النظري بالانفتاح على علوم إنسانية أخرى في معالجة السرد العربي، وخاصة الأنثروبولوجيا التي تساعدنا على الكشف على العديد من الزاوايا المضمرة في البنيات الذهنية العربية، وما شاكل هذا من العوالم التي ما تزال تستدعي منا البحث في مختلف ما يتميز به تاريخنا الحضاري

والفكري، والتي لم نقتحمها بعد بما يتلاءم وحاجياتنا المعرفية لكل ما يعتور المجال العربي بوجه عام وفي مختلف مستوياته ونواحيه.

6. تركيب :

إننا باعتبارنا «السرد العربي»، مفهوما جديدا، نريد أن ننظر إليه كذلك بصفته موضوعا جديدا، ولا يمكننا أن نشتغل به إلا بتصور جديد، ولمقاصد جديدة. إنه وهذه من بين إحدى أهم سماته ومميزاته، بقدر ما يدفعنا دفعا إلى الماضي، والتاريخ، لإعادة النظر فيهما من منظور جديد ومغاير، يجعلنا ننفتح على العصر، وعلى حاضرنا، ولا سيما عندما نتبين أن العديد من الإنتاجات والإبداعات العربية الحديثة والجديدة، تعود إليه، وتتفاعل معه بشتى أشكال التفاعل. إنها تحاوره حينا، وتحاكيه أحيانا، وتعارضه أحايين أخرى.

وهي في كل هذه الحالات تقدم لنا صورا إبداعية بقدر ما تمتح من الماضي تكشف لنا عن امتداداته في العصر الراهن للوشائج الوطيدة المتصلة بالزمان، والوعي به من لدن الإنسان العربي حاليا ومستقبلا. ومعنى ذلك أننا ببحثنا في «السرد العربي»، لا ننعزل في الماضي كما يحلو للبعض أن يتوهم أو يتصور. إننا نتحرك في التاريخ، وفي الحاضر، أي بكلمة نعانق الزمان العربي في تشكلاته وتحولاته وصيروراته.

إن إدماج السرد العربي ضمن تصورنا للفن والأدب يجعلنا نتعامل مع واقع طالما أغفلناه. وحين ننتبه إليه الآن، أو ندعو إلى التفكير فيه، فالمطلوب أن يكون ذلك حافزا لنا على التفكير والبحث بصور مغايرة لما انتهجناه دهورا وأزمانا. وإذا ما نجحنا عن طريق الاهتمام والوعي بالسرد العربي أن نعيد النظر في مختلف تصوراتنا، قديمها وحديثها، ونقترح من ثمة طرائق جديدة للبحث والدراسة فذلك من أهم ما يمكن

أن ندين به للسرد العربي: الديوان الذي بقينا نمارسه، ولا نعترف به، والذي جاء الآن ليتبلور، ويتجدد مع أنواع سردية حديثة، ولا سيما مع الرواية، التي تنتزع صفة «الديوان العربي» الجديد كما يتردد ذلك على العديد من الأقلام والألسنة؟! ...

تلك بعض السؤالات، وما يتولد عنها من أسئلة. وتلك بعض الإشكالات التي حاولنا ترتيبها، وتأطيرها ضمن هاجس عام يستولي علينا باستمرار، ومؤداه أن تجديد وتطوير واقعنا يرتبط بوثوق، بتجديد طرائق تفكيرنا فيه وفي مختلف ما يتصل به من إنتاجات أبدعها الإنسان العربي في تاريخه، وجسد من خلالها مختلف تمثيلاته وتمثلاته، وصعد من خلالها مطامحه وآماله.

الفصل الثالث

كتابة تاريخ السرد العربي

المفهوم والصيرورة

1. تقديم:

1. 1. حاولنا في الفصل الثاني اعتبار السرد العربي مفهوما جديدا. وإذ أستعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس. لقد تنوعت المصطلحات وتعددت واختلفت باختلاف المستعملين لما نجمله تحت هذا المفهوم.

كان من نتائج غياب هذا المفهوم الجامع أن تم التأكيد على بعض التجليات، وتم إغفال بعضها الآخر من جهة. كما أنه من جهة أخرى لم يتم الانتباه إلى بعده الشمولي الذي يعطيه صفة جنسية جامعة، ويمنحه الطابع الذي يخول له احتلال المكانة الملائمة ضمن باقي الأجناس التي تم الاحتفاء بها، ولاسيما الشعر. وإذا كانت عوامل الاهتمام بالشعر تؤوب أساسا إلى النظر إليه باعتباره «ديوان العرب»، فإن التجليات السردية العربية المختلفة أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي، أو النثر الفني في العصر الحديث تخصيصا، ولذلك غابت خصوصية «السرد»، ولم يتم تناوله في ذاته، أو من حيث طبيعته أو أنواعه أو أشكاله. وبقيت تلك التجليات مهملة، ومقصاة من دائرة الاهتمام بالقياس إلى أنواع نثرية أخرى.

1-2- إن اختيارنا مفهوم «السرد» ليكون المفهوم الجامع لمختلف

الممارسـات التـي تنهـض علـى أسـاس وجود «مـادة حكائية» يرتهن إلى انطلاقنـا مـن مقولـة «الصيغـة» التـي توظـف في تقديم المـادة الحكائية. وليسـت الصيغـة هنـا غيـر السـرد الـذي يضطلع به الـراوي، وذلك على اعتبـار أن «صيغـة السـرد» هـي المقولـة المحـددة لأي عمل سـردي من جهـة، ومـن جهـة ثانيـة لأنهـا المقولة الجامعة التي تلتقي بواسـطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا، تتجسد، (بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخييلي)، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع[7]. وتبعا لهذه التحديدات يغدو «السرد العربي» هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية.

1-3- لقـد وقـع التركيـز فـي الدراسـات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار - الأسمار - الحكايات - القصص..)، ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه، ويمنحها طبيعة خاصة وشـاملة تسـمها بما يؤهلها لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي. ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا. ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ. وأي تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلا أن يلعب دورا هاما في ترسيخ الوعي به، واتخاذه موضوعا للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، وإحلالـه الموقـع الملائـم ضمـن باقي الأجنـاس العربية الأخرى. وهذا مـا نحـاول القيـام بـه، ونحـن نتسـاءل عن إمكانية وضـرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

(7) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي:(الزمن، السرد، التبئير)، (ط1؛بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،1989).

2 - كتابة تاريخ السرد العربي:

2-1 إن البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جدا[8]. ولقد انصبت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل. يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي، وقلة ما يندرج منها في تاريخ النثر. وحتى في هذه القلة، كان «السرد» أو القصص يتناول بسرعة، ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا، أو تنويعا من التنويعات النثرية. وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى) تنال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين.

إن عدم التوازن في معالجة الأنواع السردية المختلفة يعود أساسا إلى القاعدة المرتهن إليها في الاعتراف ببعض الأنواع، وتجاهل بعضها الآخر. وإذا كان مرد ذلك إلى تصور ثقافي محدد، فإن غياب المفهوم الجامع له دخل في هيمنة هذا التصور. ومن هنا تأتي أهمية هذه الدعوة إلى ضرورة تقديم هذا المفهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية.

عندما ننظر في ما أنجز في حقل الدراسات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائية أو السردية نجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال سواء من حيث الكم أو الكيف. قد نلقي جزءا أساسيا من تبعات هذا الوضع إلى غياب «الاعتراف» بهذا الجنس، لكن عدم الانطلاق من

(8) من الأعمال الأولى التي اهتمت بتاريخ الأدب عند العرب، كتاب روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (الطبعة الأولى 1904)، تقديم حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، (ط4؛ دمشق، 1984). وبدأت تتوالى الكتب في تاريخ الأدب مع كتاب جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 1911.

طبيعته الخاصة، وموقعه الذي يحتله ضمن باقي الأجناس، له دخل كذلك في استمرار هذا الوضع إلى الآن. ولا يمكن أن يكون من نتائج ذلك سوى أن تكون مختلف الإنجازات التي حاولت تناول الأدب العربي في تاريخه ناقصة وعاجزة عن الإحاطة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مقصى وخارج نطاق البحث.

2-2. حين نروم في هذا البحث الاضطلاع بإثارة مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي، فإننا نحاول المركب الصعب من ناحيتين:

أ. كيف يمكن التأريخ لكائن لم يتبلور بعد، على الوجه الأمثل، في الوجود والوعي، حتى وإن كانت له تجليات في التاريخ؟

ب. لماذا نفكر الآن في كتابة هذا التاريخ والدراسات التي تناولته لا تكفي لتكوين تصور ما عنه لأنه لم يتراكم منها ما يمكن أن يساعدنا على تحقيبه، وتأطيره في الزمان والمكان؟

إنها فعلا مفارقة! ولكن العمل على تجاوز مختلف العوائق التي تساهم في إضفاء طابع المفارقة، هو الذي يمكننا من جهة من إرساء «المفهوم»، وإبراز قبوله التحقق عن طريق الكشف عن أبرز ملامحه التاريخية والبحث في تطوره وصيرورته. بل إننا نذهب أبعد من ذلك بتقرير أن عدم تبلوره في الوعي والوجود هو الداعي إلى ضرورة البحث فيه ودراسته. إن هذا الغياب هو الذي يمكن أن يحفز على تناوله في ذاته وفي صيرورته، إذ لا يمكن الانتظار ريثما يتحقق الوعي، وتتراكم الدراسات. وأي عمل يمكن الإقدام عليه الآن، لا يعول عليه كثيرا، من أجل حل المفارقة، أو تقديم وصفة جاهزة ونهائية. إن المعول عليه، هنا والآن، ولا يمكننا أن نتأخر في ذلك، هو تأسيس المفهوم، وإحلاله موقعه ضمن باقي الأجناس، من جهة، والعمل على النظر في صيرورته وتحوله من منطلق طرح المشاكل الحقيقية والإحاطة بها.

2. 3. إن التفكير في مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي تدفعنا إليه، في تقديري، ضرورتان، ويستجيب في الوقت نفسه لمجموعة من المقاصد التي تمكننا من تجديد النظر في الممارسة الأدبية العربية قديمها وحديثها. هاتان الضرورتان مترابطتان، ترابط العام بالخاص، وهما تتكاملان لأن واقع الدرس الأدبي العربي يفرضهما علينا بإلحاح. نبدأ بالأولى لأنها تتصل بالأدب عامة، وننتقل إلى الضرورة الخاصة لأنها ترتبط بالسرد.

2. 3. 1. لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخيا، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته، ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة. وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريبا من «الموسوعة» الخاصة بثقافة مجتمع ما والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الذي نبحث فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته.

لذلك لا غرو أن نجد الوعي بالكتابة في تاريخ الأدب العربي يتحقق في مستهل هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر النهضة. وفي هذا النطاق نجد كارلو نالينو، يقول في تصدير محاضراته عن تاريخ الآداب العربية محفزا طلاب العلم والمشتغلين بالأدب العربي على الاهتمام بتاريخ الأدب مخاطبا إياهم بقوله:«.. إن شدة الاعتناء بآداب لغتكم الشريفة وتاريخها ليست فقط مسألة علمية بل خدمة جليلة لوطنكم يحق عليكم القيام بها،،،»[9]، ويضرب أمثلة عن الأمم التي تهتم بآدابها

(9) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية:من الجاهلية حتى عصر بني أمية، (ط2؛ مصر: دار المعارف، 1970).

وتاريخها، ودور ذلك في تجاوزها مختلف المشاكل التي تعترضها «وإن راجعتم كتب تواريخ الغرب ألفيتم أن بعض الأمم الإفرنجية قد تراكمت عليها الفتن والحروب،،، سلمت من الغناء التام لتمسكها **بحفظ آداب لغتها والعناية بتخليد ذكر مآثر قدمائها العلمية والأدبية**»[10].

سار على نهج نالينو العديد من الدارسين، وعلى رأسهم طه حسين في اهتمامه بالأدب الجاهلي. ومنذ ذلك الوقت، صارت تتوالى الإصدارات المتصلة بتاريخ الأدب العربي من قبل دارسين عرب وأجانب. ورغم الأدبيات الكثيرة التي أنجزت، فإن السؤال الإشكالي الذي طرحه طه حسين «متى يوجد تاريخ الآداب العربية؟»[11] مازال يفرض نفسه بإلحاح. إن مختلف هذه الأعمال ظلت تحاصرها عوائق شتى وقيود عديدة لم تفلح في تجاوزها. ويمكن إجمالها في كونها ظلت حبيسة الرؤية الغربية التقليدية للتأريخ للأدب، والتي تشكلت أهم ملامحها في ما عرف بالنقد العلمي في القرن التاسع عشر مع سانت بوف وبرونتيير وتين. كما أن التصور الذي حكم الرؤية العربية إجمالا للتراث (كما رمنا صياغة ذلك في الفصل الأول) كان له إلى حد كبير دخل في ذلك.

تبدو لنا آثار ذلك بارزة في التقسيم بحسب العصور، والاهتمام بأجناس دون أخرى، والتركيز على حقب معينة، والاحتفاء بمناطق أو أقاليم على حساب أخريات. كل ذلك جعل هذه الأعمال التاريخية ناقصة، ويعوزها في آن الشمول والدقة، ومن جهة ثانية يجعل هذا الوضع مسألة إعادة التفكير والبحث في كتابة تاريخ الأدب العربي من منظور مغاير ضرورة ملحة وأساسية. إن السؤال الإشكالي الذي

---

(10) نفسه، ص. 18،19.

(11) طه حسين، في الأدب الجاهلي، (ط9؛ دار المعارف، 1968)، ص.53.

صاغه طه حسين ما يزال مطروحا، ولابد من تضافر الجهود للعمل على الجواب عنه نظريا وعمليا، وبصورة جديدة عن طريق اعتبار التطورات التي تحققت في مضمار «تاريخ الأدب» من منظور جديد في الغرب.

هذه هي الضرورة العامة، وهي تتصل بتاريخ الأدب العربي بوجه عام، وبالإشكالات التي يطرحها، والبحث في تاريخ السرد العربي يأتي استجابة لهذه الضرورة، إذ لا يمكن ترهين البحث في تاريخ الأدب العربي وتحيينه دون اعتبار جنس له حضوره وخصوصياته، ودون إدراجه وإحلاله موقعه المناسب ضمن هذا التاريخ.

2. 3. 2 أما الضرورة الثانية فخاصة، وتتصل بالسرد في ذاته. إن البحث فيه باعتباره جنسا له مقوماته وملامحه المميزة، يجدد النظر إلى أدبنا العربي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحولات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي. وسيسمح لنا هذا باكتشاف مناطق مهمة من الإنتاج كنا نعتبرها غير ذات صلة مباشرة بالأدب، وبالانتباه إلى العديد من المصنفات الأدبية التي كنا نعود إليها فقط لتحقيق النصوص الشعرية، أو استقصاء بعض الآثار التاريخية. وأقصد هنا الالتفات إلى جانب كتب الأخبار والحكايات، إلى ما أسميها «المصنفات الجامعة»، وهي ما كان يسميها القدماء بـ«كتب المحاضرات» على وجه خاص. إنها مصنفات حقيقية للأدب واللغة لأنها كانت تجمع كل ما يمكن أن «يحاضر» به لما يتمتع به من سمات تؤهله لذلك. وبالنظر إلى هذه المصنفات نجدها تزخر بأعداد هائلة من المواد الحكائية المختلفة الأنواع والأشكال، وكل ذلك لم نهتم به الاهتمام الكافي الذي يجلي لنا طبيعة هذه النصوص وخصوصيتها (كتب الأمالي-عيون الأخبار- نثر الدر-التذكرة الحمدونية،،،).

إن البحث في هذا الضرب من المصنفات وما يناظرها من الناحية

السردية يقدم لنا إمكانات مهمة لتجديد رؤيتنا إلى الأدب العربي ويجعلنا نعتني بالعديد من النصوص التي كنا نتعامل معها لغايات خارج أدبية. وتعزز هذه الضرورة الرغبة في الإحاطة والشمول اللذين غابا في كل الأعمال التي اهتمت بالتأريخ للأدب العربي.

تنبع الضرورتان معا من مطلب حيوي يمليه واقع التفكير والبحث في الأدب عموما، وفي السرد على نحو خاص. وبمقتضاهما، يمكننا عمليا التقدم في إنجاز تاريخ الأدب بصورة جديدة ودقيقة. وكلما تقدمنا في العمل على تحقيق ما يمكن أن ينجم عن هاتين الضرورتين كنا فعلا نعطي لفكرنا الأدبي الدعائم التي تمكنه من النهوض على أرضية صلبة ومنسجمة تتلاءم مع ما يزخر به تراثنا من أجناس وأنواع وأشكال لم نلتفت إلى العديد من تجلياتها، فكان أن عانت دراساتنا من النقصان، وظلت قاصرة عن الإحاطة والشمول.

3 – مساهمات في تاريخ السرد العربي:

3–0. تم الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي. وبدأت تظهر بين الفينة والأخرى، وإلى الآن، مساهمات جادة تعنى بهذا الشكل أو ذاك ببعض تجليات السرد العربي إما في التاريخ، أو في حقبة محددة، من خلال التركيز على نوع سردي معين أو تناول عدة أنواع. وتستوقفنا في هذا الاتجاه ثلاث محاولات نود التوقف عندها قليلا لإبراز كيفية معالجتها للسرد العربي من وجهة تاريخية، وما هي الحدود التي تقف عندها، لنتمكن بعد ذلك من طرح الأسس الضرورية والمناسبة التي نقترح لبلورة رؤية جديدة ومغايرة لتاريخ السرد العربي تستجيب للضرورتين اللتين أومأنا إليهما أعلاه، وتسهم في تحقيق مختلف المقاصد التي نرمي إلى تجسيدها

من وراء التفكير في تاريخ السرد العربي.

3. 1 يمكن اعتبار كتاب «الأدب القصصي عند العرب» لموسى سليمان[12] من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي، وحاولت معالجته في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية، وضمنيا من خلال صيرورته. لم يكن الهاجس الأساس لموسى سليمان أن يؤرخ للسرد العربي. لقد كان شغله الشاغل أن يجيب عن السؤال الذي طالما تردد في دراسات العرب وهم يتناولون السرد العربي، وهو «هل عرف العرب القصة؟، وهل عرفوا من ثمة الملاحم؟» (ص. 16). كان هذا هو السؤال التقليدي الذي شغل بال الدارسين ردحا طويلا من الدهر. وقاده البحث إلى الرد على المعترضين من العرب والأجانب بأن للعرب تراثا قصصيا مهما. وأنهم «عرفوا القصة وإن حسبوها على هامش الأدب، ووضعوا الكتب القصصية الكثيرة،،،» (ص. 26). ويعمل بعد ذلك على تقسيم التراث القصصي العربي إلى قسمين: موضوع، وهو العربي الصميم لأنه من وضع العرب، ودخيل وهو ما اقتبسوه عن غيرهم من الفرس والهند بصورة خاصة. ثم ينتقل إلى القصص العربي الأصيلة، فينظر فيها من جهة أنواعها ويضبطها في خمسة أنواع هي:القصص الإخباري، القصص البطولي، القصص الديني، القصص اللغوي أو المقامات، القصص الفلسفي. وفي حديثه عن كل نوع نجده يتحرك في التاريخ، تبعا للنصوص التي يشتغل بها (قصص الأنبياء للكسائي، المقامات، حي بن يقظان).

رغم كون الكتاب جاء لتقديم الجواب عن سؤال ظل مطروحا بصورة مغلوطة، فإنه يشكل إسهاما مهما في تناول السرد العربي من

(12) موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، (ط5؛ بيروت:دار الكتاب اللبناني، 1983).

خلال انتباهه إلى العديد من الآثار السردية، ومحاولة معالجتها. ورغم تركيزه على «أنواع» من السرد العربي فإن تنويعه التاريخي يجعل منه مساهمة أولية في مسار التأريخ للسرد العربي. ونلاحظ في هذا السياق الارتباك الواضح في تعيين «المفهوم» الجامع فهو يسميه «القصص». ويكتفي عندما يتحدث عن الأنواع بإضافة نعت تمييزي مثل «القصص الديني». وداخل القصص الديني نجده مرة يتحدث عن «قصة» دينية، ومرة أخرى عن «حكاية دينية قصيرة». وتبين هذه الاستعمالات خلطا واضحا في الاستعمال لا يمكن أن ينجم عنه غير الإبهام والالتباس ليس في المفاهيم فقط، ولكن أيضا في تحديد الأنواع وتدقيقها. وكلما غاب عنا تحديد «المفهوم الجامع» بدقة، صعب علينا تدقيق الأنواع المنضوية تحته، ومن ثمة تستحيل علينا إمكانية النظر في تطوره وصيرورته أو تشكيل تاريخه.

3-2 يستوقفنا كتاب آخر، في السياق نفسه، لعزة الغنام لا يختلف من حيث الجوهر كثيرا عن كتاب موسى سليمان، وإن كان أكثر إيماء إلى البعد التاريخي للسرد العربي، وأكثر دقة من حيث الوضوح المنهجي، وأعمق منه على مستوى التحليل. هذا الكتاب هو «الفن القصصي العربي القديم: من القرن الرابع إلى القرن السابع»[13].

إذا كان موسى سليمان يتحدث عن «الأدب القصصي» فإن الغنام تحرف التسمية قليلا من الأدب القصصي إلى الفن القصصي. وفي هذا الانزياح المفهومي من الأدب إلى الفن محاولة للتدقيق لكنه التدقيق الذي لا يغير شيئا من طبيعته، لأن ارتباكه سيظل واضحا في مختلف التسميات والمفاهيم الفرعية المتولدة منه. غير أننا نلمس من خلال

---

(13) عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، (القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991).

العنوان الفرعي (من القرن الرابع إلى القرن السابع) تحديدها للجانب التاريخي الذي سيكون أساس معاينتها للسرد العربي في زمان محدد. تقول الباحثة عن كتابها: «هذا بحث في «الفن القصصي» خلال مرحلة زمنية معينة،،،» (ص. 9).

لكن تناولها لـ «الفن القصصي» خلال الفترة التي حددتها فرض عليها الرجوع إلى التاريخ السابق على الفترة المعالجة، فنتج عن ذلك أن جاء الباب الأول خالصا لـ«ملامح القصة العربية قبل ظهور المقامات»، ووقفت فيه على الأنواع التالية: الأخبار، وحكايات الأمثال، والنادرة، والمقامات الأولى. أما الباب الثاني فجعلته تحت عنوان «الأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون» وتناولت فيه «القصص الديني والفلسفي» وقصص التاريخ والرحلة وقصص المقامات وقصص الحيوان والقصص الشعبي.

نلاحظ من خلال هذا التقسيم للأنواع أنه لا يختلف كثيرا عما وجدناه عند سليمان موسى. فهناك تداخل وثيق بين الجنس والنوع، وإلا فما معنى الحديث عن «قصص المقامات»؟ والقصص الشعبي الذي نتحدث فيه عن السير الشعبية؟ فهل القصص الشعبي جنس أم نوع؟ وما موقع السيرة الشعبية ضمن هذا التحديد؟ أسئلة كثيرة يمكن أن تثار في معرض تناول مثل هذه القضايا التي يغيب فيها تحديد المفاهيم.

أما الجانب التاريخي فلا يقل إثارة للسؤال عن نظيره المتصل بالأنواع، فالتقسيم بحسب أنواع القصص، جعلها تبدأ الباب الأول بـ«الأخبار» لتقف من خلالها على ما تضمنته بعض المصنفات الجامعة من أخبار جرت في العصر الجاهلي أو في العصر الإسلامي. وتنتقل بعد ذلك إلى الأمثال،،، وهكذا.

إن كل فصل تعالج فيه نوعا سرديا، وهو يتطور في الزمان أو

التاريخ متخذة من المقامة مركز توجيه، وكأن الأنواع السـردية السـابقة على المقامة جاءت إرهاصا لها، وما جاء بعدها من أنواع، ليس سوى امتداد لها؟ فهي تبعا لتصورها هذا، يمكننا تقسـيم تاريخ السـرد العربي إلى حقبتين أساسيتين:

1. ماقبل المقامات.
2. مابعد المقامات.

ويحق لنا بناء على التقسـيم أن نتسـاءل: هل توقف إنتاج الأخبار والأمثال وسواهما عند العصر الجاهلي؟ ألـم يستمر ظهور الأخباروالأمثال وغيرهما، وتوثيقها في مختلف العصور؟ وماذا عن «قصص الحيوان»؟ كيف تطورت من القرن الرابع إلى القرن السـابع؟ ما هو الخيط الناظم في تحول هذا النوع أو صيرورته؟

هذا النوع من الأسـئلة لا يمكن أن يطرح في غياب تصور محدد للأنواع السردية أو لتاريخ السرد. صحيح قد نجدها تعقد مقارنات بين النصوص، وتفلح في العديد من المرات في الإمسـاك ببعض الجوانب التاريخية المهمة. لكن التسليم ب«حيوانية» القصص انطلاقا من أن بعض الشخصيات حيوانية دليل على عدم طرح أسئلة جوهرية تتصل بالأنواع. وبنـاء علـى هـذا فتسـمية بعـض الأنـواع يكون الانطـلاق فيها من اعتماد الشخصيات معيارا حينا، وتسمية أنواع أخرى يكون أساسه هو المحتوى حينا آخر. ولهذا لا يمكننا إلا أن نتساءل عن الفرق بين القصص الديني والفلسفي؟

إن اختلاف المعايير التي بمقتضاها يتم التمييز بين الأنواع لا يمكنه إلا أن يؤدي بنا إلى ممارسة تحليلات تكتفي بتنظيم الشائع والمتداول من الآراء والأفكار بدون روية أو اجتهاد. لذلك لا نرى فرقا كبيرا بين ما قدمه موسى سليمان في الخمسينيات، وما تقترحه الغنام في التسعينيات.

3-3 نتوقف أخيرا عند كتاب محمد رجب النجار الموسوم بـ «التراث القصصي في الأدب العربي: مقاربة سوسيو-سردية»[14]. إنه يشكل خطوة إيجابية ومشروعا طموحا في مسار الدراسات السردية العربية، لما يتميز به من طابع موسوعي أراد له صاحبه أن يكون محيطا بمختلف التجليات السردية العربية. ويبدو ذلك بجلاء في كون هذا الكتاب الذي يتسع لـ942 صفحة ليس سوى المجلد الأول.

يبدأ رجب النجار مشروعه الضخم هذا بقوله: «إن **تاريخ الأدب القصصي** في التراث العربي، فضلا عن أنماطه وأشكاله السردية الكثيرة والمتنوعة، لا يزال مجهولا للقارئ العربي،،،» (ص. 1). إنه يعي جيدا ما يقول، لاسيما وأنه من الرواد العرب الذين اهتموا بالبحث في السرد الشعبي. يمهد لمشروعه على الصعيد النظري، ويكشف عن استفادته من مختلف الأدبيات السردية الجديدة، ويبين أن مشروعه يتناول في جزئه الأول: قصص الحيوان، والسير والملاحم الشعبية، والقصص الديني، والقصص العاطفي، والقصص الفكاهي. أما الجزء الثاني من مشروعه، فيتصدى فيه لتناول الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، وألف ليلة وليلة، وفن المقامات القصصية وفن الرسائل القصصية.

إنه من خلال هذا التوزيع لأقسام مشروعه لا يخرج كثيرا عن التصنيف الذي اعتمده موسى سليمان وعزة الغنام وسواهما. البدء بتقسيم السرد العربي إلى أنواع، وفي تحليل كل نوع يكون الاستئناس بالبعد التاريخي الذي يحتل مكانة أساسية. يقول في هذا الصدد: «أما خطة الدرس العملي لكل نمط قصصي- في كل باب من أبواب الدراسة- فقد سارت في مسارين، أحدهما تاريخي تعاقبي، والآخر وصفي تزامني.

(14) محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو-سردية)، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1995).

في المسار الأول، انصبت عناية الدراسة على الجانب التاريخي للنمط القصصي، نشأته وتطوره وازدهاره وتعريفه تراثيا وأدبيا وتحديد أشكاله السردية (الرئيسة والفرعية) ومنابعه ومصادره في التراث العربي وأصوله النصية،،» (ص. 12).

يلتقي النجار مع الغنام على أصعدة عدة: من حيث التصنيف، من جهة، ومن جهة أخرى من حيث المعالجة التاريخية. ويبقى الاختلاف واضحا في طريقة المعالجة أو تأويل الظواهر المتناولة. فتسمية «الأنواع» هي هي. مع زيادة بعض الأنواع عند النجار (الحكاية الخرافية-القصص الفكاهي،،)، أو عند الغنام (قصص الرحلة،،). وفي تحليل الأنواع نجد تشاكلا بينهما على صعيد المواد التاريخية المعتمدة إذ هي أصول. إنهما معا ظلا يدوران في فلك العديد من النصوص السردية المعروفة والمتداولة عند المشتغلين بالسرد. وإلى جانب ذلك، نجد التاريخ لا يشكل سوى خلفية للنصوص التي يحللها النجار. ولا غرابة أن نجده يوزع مواد القصص أحيانا بحسب العصور التي يتناقلها الدرس التاريخي، كما نلاحظ ذلك في معالجته لـ «القصص الإسلامي المسجدي» (ص.355) حيث يقسمه إلى أربعة أقسام، فيتحدث عن القصص في عهد الرسول والعهد الراشدي، وفي أيام الفتنة وعصر بني أمية وفي الأعصر العباسية والمماليكية. هذا التقسيم، وليد تصور ينطلق منه في تحليل النص السردي وفي فهم العامل التاريخي، وهو ما يجمعه بالغنام رغم بعض الاختلافات الظاهرة بينهما.

إن التصور الذي ظل يحكم تأريخ السرد العربي ظل مشدودا إلى الأسس التي نجدها عند موسى سليمان وسواه من الذين اهتموا بالتاريخ للأدب بوجه عام أو حاولوا وضع السرد العربي في التاريخ. ويدفعنا هذا الصنيع إلى التمييز بين تصورين أو ممارستين تم الانطلاق منهما في

التأريخ للأدب العربي. هذان التصوران هما: «تاريخ الأدب»، و«الأدب في التاريخ».

يعكس هذان التصوران رؤيتين مختلفتين في تحديد أوجه العلاقة بين التاريخ والأدب. وإذا كانت الحاجة (الضرورة) تستدعيهما معا، فإن هيمنة أحدهما على الآخر يجعل فهمنا، واستفادتنا مما يمكن أن ينجم عن حصيلة ما تقدمه الرؤيتان محدودة، لأننا سنظل ننظر إلى العلاقة من زاوية واحدة.

يبدو لنا أن «الأدب في التاريخ» مورس منذ البدايات الأولى للتأريخ للأدب العربي، وانتقل إلى المساهمات التي أنجزت بصدد التاريخ للسرد العربي، إذ ظل هذا التصور هو النموذج القابل للاحتذاء. وبمقتضى هذا التصور هناك تاريخ عام هو تاريخ المجتمع الذي أنتج فيه هذا الأدب، وليس تاريخ الأدب سوى محاولة ربطه بتاريخ المجتمع، والعمل على إيجاد علاقات بينهما، بحيث يغدو الأدب انعكاسا للمجتمع ولمجمل تطوراته، فيقرأ ويؤول في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت عليه. لا أحد يجادل في علاقة الأدب بالمجتمع وتاريخه، ولكن أن يصبح الأدب منظورا إليه في ضوء التحولات الاجتماعية، فلا يعني هذا سوى الإلغاء التام للتأريخ للنص الأدبي في حد ذاته.

إن للنص الأدبي تاريخه الذاتي الخاص. قد يصطبغ هذا التاريخ، أو يتأثر بالسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يظهر فيه. ولكن المبدع ينجز نصه في ضوء هذا السياق فعلا، ولكن في نطاق سياق تاريخ النصوص السابقة عليه أيضا. ولا نغالي إذا ذهبنا إلى كون السياق الأخير أهم وأعمق من السياق الخارجي على النص، لأنه هو الذي يحدد انتماء النص الأدبي إلى تاريخه الخاص.

أما في «تاريخ الأدب» فيغدو للنص تاريخه الخاص، ويعمل

المشتغل بالتاريخ هنا على البحث، والإمساك بتجلياته وتحولاته انطلاقا من التطورات الكبرى التي عرفها الأدب. ويمكننا أن نشير في هذا الإطار إلى بعض الأعمال العربية التي سارت في هذا الاتجاه، وحاولت النظر إلى التاريخ الأدبي في ذاته، بعيدا عن السياقات الخارجية الأساسية وإن كانت تضعها في الاعتبار. نجد مثالا لذلك في محاولة نجيب البهبيتي في التأريخ للشعر العربي، وشوقي ضيف في كتابيه عن الفن ومذاهبه في الشعر وفي النثر، والثابت والمتحول لأدونيس..

لم تحتكم هذه المجهودات إلى التاريخ السياسي أو الاجتماعي للأدب، ولكنها حاولت تشكيل صورة للأدب في ذاته. وتفضي بنا ممارسة هذا التصور إلى معاينة جملة من العوامل التي ساهمت في التطور الفني والجمالي بناء على ما تحقق في تاريخ الأدب الذي لا يعكس آليا التحولات السياسية والاجتماعية. لكن الملاحظ هو أن هذه المجهودات الرائدة في هذا المنحى ظلت بصورة أو بأخرى تمارس نوعا من التأريخ للمضامين أو المحتويات، ولم ترق لكي تكون فعلا تاريخا للأشكال الأدبية، حتى وإن كنا نجد شوقي ضيف يتحدث عن «الصنعة» و«التصنيع»، و«التصنع».

هذا هو المبتغى في ممارسة «تاريخ الأدب»: أن يكون تاريخا للأشكال، وهذا هو المطلوب لأن ما مارسناه منذ بداية هذا القرن إلى الآن، كان هو العمل على النظر إلى الأدب في التاريخ، أو كتابة تاريخ المضامين والأفكار. وإذا كنا قد اهتممنا بأجناس على حساب أخريات، فنحن مدعوون إلى الاهتمام بتاريخ الأشكال الأدبية بصورة عامة، وفيما يتعلق بكتابة السرد العربي نرى لزاما علينا الانتباه إلى البحث في تاريخ الأشكال السردية ومعاينة تحولاتها وتشكلاتها من حيث النوع أو النمط. وعندما ننتهي إلى هذه القناعة، نكون فعلا أمام عتبة إعطاء مفهوم «السرد»

طابعه الجنسي الخاص، من جهة، وقادرين من جهة أخرى، على تلمس «صيرورته» ومقاربة مختلف أوجهها وتلاوينها في التاريخ.

4. السرد والتاريخ:

4. 1. لا يمكن أن نتحدث عن تاريخ مطلق للسرد باعتباره جنسا. فالجنس ثابت، ومتعال على الزمان. لكن ما يمكن أن نتحدث عن تاريخه فهو الأنواع السردية وأنماطها لأنها متحولة ومتغيرة. ومعنى ذلك أنه لا يمكننا أن نمارس التأريخ للسرد العربي إلا بعد أن تتبلور لدينا صور عن أنواع السرد العربي وأشكاله. إن تاريخ السرد العربي هو تاريخ أنواعه وأشكاله. هذه هي القضية الأولى التي نطرحها لممارسة هذا التاريخ.

نعتقد جازمين أن التأريخ للسرد العربي يستدعي أولا أن نحيط به في ذاته باعتباره جامعا لتجليات شتى. إنه مثل أي جنس لا تاريخ له لأنه موجود أبدا. وما يتحدد وجوده في التاريخ هو الأنواع المنضوية تحته. وإذا أردنا أن نقرب صورة هذا التصور من الأذهان، نقول: إن السرد العربي موجود أبدا تماما كالشعر. ولا يعني عدم بحثنا فيه، أو تنظيرنا له بأنه غير موجود. ومفاد ما نذهب إليه في هذا الاتجاه أن النقاشات حول «معرفة العرب القصة» لا أساس لها. فالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان. لكن الأنواع متحولة لأنها تتحدد بالزمان وبالمكان. يمكن أن يظهر نوع ما (المقامة مثلا) في فترة زمانية ومكانية محددة، ويمكن أن يختفي في زمان آخر. وبدون الكشف عن هذه التجليات النوعية، وحصر حدود بعضها في الزمان والمكان، وتمييزها عن غيرها لا يمكننا الانتهاء إلى ممارسة هذا التاريخ. كما أن حصر التاريخ الخاص بكل نوع في علاقاته بغيره من الأنواع القريبة والبعيدة، والوقوف على نشأة هذا النوع أو ذاك، واختفائه، أو امتداده من

الأمور الأساسية التي علينا أن نلم بشروط تشكلها، وعوامل انتشارها أو استمرارها في أنواع أخرى. إن الأنواع متحولة لأنها تخضع في تكونها واستمرارها إلى عوامل فنية وثقافية واجتماعية. ولا يمكن الوقوف على بعض هذه العوامل لنزعم أننا نلم بشروط ظهورها أو تعيين محدداتها.

4. 2. أما القضية الأساسية التي نود إثارتها في هذا السياق، فهي المتمثلة بتحديد نقطة الانطلاق أو الدعامة الأساسية التي نحدد من خلالها ممارستنا لهذا التاريخ، بعد أن شددنا على اتصاله بالأنواع. فهل يكفي أن نقول بأن من بين الأنواع السردية، مثلا، نوعا اسمه «قصص الحيوان»، ونبحث عن النص الأول، ونحدده بـ«كليلة ودمنة»، ونفتش عن النصوص التي تتصل ب «الحيوان» في التاريخ، ونحللها، بطريقة ما، لنقول إننا نمارس تاريخ القصص العربي باعتماد هذا النوع؟ قد تتعدد الدعائم التي ننطلق منها في ممارسة هذا التاريخ، لكن بدون اعتماد تصور ملموس ومضبوط لا يمكننا إلا أن ننتهي بعملنا إلى البحث عن «السرد في التاريخ»، وليس العكس أي الانشغال بـ«تاريخ السرد».

إن البحث في المضامين والموضوعات والتيمات أساسي في كل عملية تحليلية أو تاريخية. لكن الاكتفاء به وحده لا يمكن أن يساعدنا على سلك سبل جديدة تنير لنا مجاهيل التاريخ التي نود الإحاطة بها. يمر «تاريخ السرد»، كما نتصوره، عبر عمليات تسعى إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والشكلية التي تتجلى بدءا من تشكل الخطاب السردي، وصولا إلى رصد مختلف تجلياته وتطوراته في صيرورته. وهذا التاريخ هو الذي يمكننا فعلا من ملامسة مختلف الأوجه والصور التي عرفها السرد العربي باعتباره نتاج الإنسان العربي في أي زمان أو مكان. إن تغييب بعد «الشكل» في تاريخ السرد العربي لا يساعدنا على إبراز ما يتميز به باعتباره إنتاجا له خصوصياته وجاذبيته، وتنوعاته المختلفة

بتنوع الأنواع وصورها المتعددة.

وما دمنا ننطلق في تحديد «المفهوم» الجامع (السرد العربي) انطلاقا من «الصيغة» التي يضطلع بها الراوي، لابد لنا من الانطلاق من الصيغة نفسها كما تتجسد في الخطاب السردي، لمعاينة هذا «السرد» في تجلياته المختلفة لتحديد «الأنواع» أولا، وتمييز بعضها عن بعض من جهة أولى، ومن جهة ثانية، لرصد تطورها، والنظر في صيرورتها ثانيا. وإذا أردنا الرجوع إلى مثال «قصص الحيوان» كما قدمناها في المثال السابق، لا يكفي التأكيد على بعدها النوعي بالصورة الممارسة في العديد من المساهمات التي أشرنا إلى بعضها، ونتتبع صيرورتها. لابد لنا من الانطلاق من الصيغة الخطابية كما تتجلى في هذه النصوص، ونقف على كيفية اشتغالها، لتحديد «نوعيتها» أولا، لأن الصيغة هي التي تمكننا من ذلك على النحو الأمثل، وبعدها يمكننا رصد «التحولات» التي طرأت على توظيف «الصيغ» في هذا النوع من النصوص ثانيا، لنخلص إلى «كتابة تاريخ» هذا النوع السردي على أسس ملائمة، ومضبوطة. ولقد قمنا بهذا العمل في قراءتنا لما يسمى بـ «قصص الحيوان»، وسنعمل إلى إخراجه إلى الوجود قريبا إن شاء الله. إننا بهذا العمل نجعل «تأريخنا للسرد العربي» تاريخا للأنواع والأشكال من فترة تشكلها وظهورها، وتطورها في الزمان والمكان.

4. 3 ما دام تاريخ السرد فرعا من تاريخ الأدب، فإنه بحسب التصور الذي نسعى إلى بلورته، يعقد صلات وثيقة بمختلف الأجناس التي تفاعل معها في صيرورته بهذه الصورة أو تلك. وبذلك لا نكون ننظر في السرد في ذاته فقط، ولكن أيضا في علاقاته بغيره من الأجناس، ولكن باعتماد مقولة «الصيغة» دائما.

لا يمكننا التأريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظرا للتلازم

الوثيق بينهما. ويمكن قول الشيء نفسه عن «الحديث». لقد استمر التفاعل وطيدا بين السرد والحديث، وخير مثال لذلك ما تقدمه المقامات على نحو واضح، إذ لا يكاد يخلو نوع سردي من حضور الحديث فيه. وإذا كان بحثنا ينصب على «تاريخ السرد» بصفته جنسا له حدوده وخصوصياته، فإنه ينفتح على أجناس أخرى، ويتفاعل معها. وعلينا، تبعا لذلك، في مرحلة أولى، أن نقف على خصوصياته من خلال البحث في أنواعه من جهة الأشكال التي يعرفها، وفي مرحلة ثانية يمكننا الارتقاء إلى ما يصله بغيره من الأجناس، وما يتفرع منها من أنواع كما تطورت في التاريخ، ونعمل على النظر إليه أيضا في مرحلة ثالثة من جهة أنماطه التي تصله بتلك الأجناس على مستوى آخر. وبذلك نكون فعلا نمارس الربط بين الأجناس والأنواع والأنماط، وإن كنا نبحث في جنس محدد هو السرد. وعندما نحقق هذا الترابط على هذا النحو، أي بناء على ما تقدمه لنا «صيغ الخطاب» باعتبارها موئل التمايز بين الأنواع، يمكننا الذهاب بعد ذلك إلى ربط السرد بـ«النص الثقافي» العربي العام الذي ينظم مختلف الأجناس، وهي تتحرك من خلال ما تتضمنه من أنواع في الزمان، ونضبط بعد هذا مختلف السياقات التي تحدده سواء كانت ترتبط بالزمان التاريخي، أو الثقافي، أو الاجتماعي في حقبة محددة أو حقب متعاقبة.

4-4 بهذا التصور الذي نرمي إلى بلورته في تحليل «السرد العربي» في ذاته، وفي علاقاته، وفي صيرورته، نكون فعلا نضع السبل المناسبة، والكفيلة بجعلنا نتقدم في «كتابة تاريخ السرد العربي» الذي لما يكتب بعد، لحداثة الاهتمام بالسرد من جهة، ولهيمنة فهم وممارسة التاريخ ومن وجهة تقليدية، من جهة ثانية.

إن أسئلة الأنواع، وأسئلة كتابة التاريخ أسئلة جوهرية في أي تفكير

فـي الأدب بوجـه عـام، وفـي السـرد بصورة خاصـة. وكلما تأخر تفكيرنا وبحثنـا فـي إشـكالات النـوع والتاريـخ، لا يمكننـا التقدم في فهم الأدب العربي، والسرد العربي من وجهة تساعدنا على تجاوز التكرار والاجترار. وهما السمتان اللتان يعاني منهما قطاع هام من الدرس الأدبي العربي.

الفصل الرابع

المكتبة السردية العربية:
الصناعة والتصنيف

1 . تقديم: طرح الإشكال:

1. 1. لقد حاولنا في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الكتاب اقتراح مفهوم جديد (السرد العربي) ليكون شاملا لكل الممارسات الحكائية التي كانت ترد متعددة الأسماء لدى الباحثين والنقاد. وبينا أهمية هذا المفهوم الجامع لأنه سيمكننا من النظر إلى كل تلك الممارسات باعتبارها أنواعا تنتمي إلى جنس كلي هو «السرد». ولقد دفعنا استعمال هـذا المفهـوم إلـى طـرح أسئلة تتعلق بتاريخ هـذا الجنس، والبحث عن نظرية عامة لأنواعه.

لايمكن للأسئلة إلا يتولد بعضها من بعض مادمنا قد حددنا بعدا جنسيا لهـذه الممارسات المختلفـة، وأوجدنـا لهـا إطارا عامـا ينظمها. ومـن بيـن الأسـئلة التـي يفرضهـا علينا واقع هـذا المفهوم الجامع يتصل بـ«المادة» التي يتشكل منها أو المتن الذي يتكون منه. وسؤال المادة أو المتـن أساسـي جـدا لأنـه بـدون الإحاطـة بهما إحاطة شـاملة وعميقة (عموديا وأفقيا) لا يمكننا سـوى الحديث عن «تجليات» شـبه منعزلة، وكأن لاعلاقة بين مختلف مكوناتها وعناصرها (أنواعها).

تبعا لذلك، يبدو لي أن واحدة من أهم مشكلات دراسة «السرد العربـي» تتمثـل فـي كون المشـتغلين به عربـا وأجانب، وهـم لم يحاولوا الانطـلاق مـن «الجنـس» الـذي ينظمـه أن ظلـوا يتعاملـون مـع تجليات نصيـة محـددة (مقامـات، رحـلات، حكايات، قصص،،،) في غياب إطار عام يشمل كل ما ينضوي تحت هذا الجنس، ويحدد هويته وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان.

إن الانطلاق من «التجليات» النصية، وكيفما كانت حذاقة الباحث ومهارته في القراءة والتأويل، تظل محدودة في نطاق النصوص المحللة، لأنها مقتطعة من سياق نصي أعم وأشمل، كما ان هذه المحدودية تبرز في عدم التقدم في تناول القضايا الكبرى المتصلة بهذا الموضوع. وبذلك تظل هذه القراءات والمعالجات مقيدة بتحليل النصوص، ولا تلامس قضايا أكبر وأوسع، وإن كنا في هذا السياق لانقلل من قيمة بعض هذه الدراسات.

1. 2. إن سؤال «المادة» أو «المتن» وهو يتصل بـ«النص السردي العربي» يفرض علينا، ونحن نتحدث عن تاريخ طويل عريض من الممارسات والإنجازات المتعددة الألوان والمشارب والصور، أن نطرح السؤال التالي: هل يمكننا الحديث عن مكتبة سردية عربية؟

هذا السؤال الكبير تتولد عنه أسئلة أخرى من قبيل: ما هي ملامح هذه المكتبة السردية؟ وما هي أهم الأنواع السردية التي تتشكل منها أو تهيمن فيها؟ ولماذا؟ كيف تطورت هذه المكتبة في الزمان؟ وهل كان حظ المناطق (المكان) العربية المترامية مما تحقق فيها متساويا؟ وهل هذه المكتبة تستجيب لكل فئات القراء، أم تقتصر على فئة دون أخرى؟ كيف يمكننا إعادة ترتيب مواد هذه المكتبة ومتونها ونصوصها لتتلاءم مع الذوق العام الحديث ويسهل التعامل معها في ضوء التقنيات الحديثة والجديدة في علم المكتبيات؟

أسئلة عديدة تفرض نفسها ونحن نطرح هذا السؤال حول وجود المكتبة السردية، وعلينا الاضطلاع بترجمة بعض المشاكل المتعلقة بوجود هذه المكتبة ليتأتى لنا، عندما نتحدث عن السرد العربي، أن ننطلق من تصور شامل لمختلف ما يتصل به، في الزمان والمكان، لا الاكتفاء ببعض التجليات السردية العربية والفرح بتقديمها والاكتفاء

بالاستشهاد بها وكأنها كل السرد العربي.

1. 3. إن من يريد الكتابة في الشعر العربي، وفي أي حقبة من الحقب، يسهل عليه إلى حد كبير أن يحدد المتن الشعري الذي يود التعامل معه، لأنه يجد نصب عينيه دواوين شعرية تصح نسبتها إلى شاعر معين في أي عصر من العصور. لكن من يريد تناول السرد العربي يجد صعوبة كبرى في ذلك. إن مرد هذه الصعوبة لا يكمن في ندرة المادة أو قلتها: فهي كثيرة إلى درجة يصعب معها الإحاطة بها.

لكن الصعوبة الأساسية تكمن في كونه لا يجد المادة جاهزة بين يديه، وعليه قبل تناول الموضوع الذي يود تناوله، من خلال إشكالية محددة، أن يقوم بـ «صناعة» المادة قبل تحليلها. ويدل هذا دلالة قوية على كون المادة السردية العربية لم تلق العناية اللازمة، تاريخيا، التي لقيها الشعر. ويؤكد هذا الوضع أن اعتبار «الشعر» ديوان العرب، وإقصاء «السرد» من ذلك، لغياب مفهوم جامع يستوعب كل التجليات الحبلى بما هو سردي، كان له أثر بالغ في ذلك.

لقد جمعت الدواوين الشعرية العربية القديمة، وتمت صناعة دواوين أخرى من مظان مختلفة لشعراء عديدين. لكن المادة الحكائية العربية لم ينجز بصددها ما تحقق في الشعر. لا يعني هذا أن العرب لم يهتموا بالأخبار ولم يعملوا على التصنيف فيها، أو أنهم لم يلتفتوا إلى تراثهم الحكائي ولم يقيدوا شوارده، أو لم يدونوا غرائبه وعجائبه. لقد قام العرب القدامى بتدوين كل ما انتهى إليهم مما احتفظت به وحملته الذاكرة العربية إليهم حتى وقت التدوين، رغم أن ما وصلنا مما دون قليل بسبب ما تعرضت له العديد من تلك الأعمال من الضياع.

لكننا عندما نعود الآن إلى ما وصلنا، نجده مشتتا ومتفرقا في العديد من المظان التي يصعب أحيانا تخيل أن بها مواد سردية أو حكائية.

ورغم بعض المحاولات التي قدمت في القرن الثاني للهجرة وما بعده للتصنيف في «الأخبار» و«الحكايات»، فإن الطابع نفسه يظل مهيمنا، ويجعل مهمة البحث في السرد العربي معقدة ومركبة.

إن المصدر الحقيقي لهذا الوضع يعود إلى طبيعة السرد في حد ذاته. فهو موجود في العديد من الخطابات بصورة أو أخرى. ويأتي أحيانا عديدة مضمنا في خطابات متعددة. فعندما يستشهد مفسر للقرآن الكريم أو خطيب في المسجد مثلا، بواقعة، أو حادثة وقعت في زمانه، أو ينقل بعض «الأخبار» «أو الحكايات» أو «النوادر» أو «اللطائف»،، المعاصرة له، فإن هذه المادة ستظل مطموسة وسط هذا الخطاب الذي ندرجه في العادة في نطاق «التفسير» أو «الخطبة» وقس على ذلك من خطابات شتى. ولن يتأتى لنا الانتباه أبدا إلى أن داخل بعض الخطب أو التفاسير، وغيرها من الخطابات، مواد حكائية قد لاتقل أهمية أو قيمة عما نعتبره من المواد الحكائية وهو متداول أكثر من تلك النصوص السردية «المحجوبة» داخل خطابات متنوعة.

هذه الطبيعة السردية المعقدة، ساهمت بدور كبير جدا في صعوبة وجود مكتبة سردية متكاملة، ورغم المحاولات التي أنجزت في العصر الحديث[15]، فإن مطلب هذه المكتبة السردية «الشاملة» ما يزال يفرض

---

(15) نذكر من هذه المصنفات بعض الأمثلة التي تبين لنا بعض المجهودات المبذولة على هذا المستوى:

- مجاني الأدب في حدائق العرب (ستة أجزاء): الأب لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1921.
- قصص العرب (أربع مجلدات)، محمد أحمد جاد عبد المولى و علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعت الطبعة الأولى بدار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (سنة 1939- 1948)، وتوالت طبعاتها إلى 1971، كما صدرت طبعة جديدة مجلدة عن: المكتبة العصرية، صيدا / بيروت.

نفسه لأنه هو الذي سيسمح لنا بتعميق فهمنا للسرد العربي من مختلف جوانبه، ويجعلنا فعلا قادرين على كتابة تاريخه، وإنجاز تصورات متكاملة بصدد أنواعه وأنماطه.

2. المكتبة السردية العربية في «معاجم الكتب»:

2. 0. للتعرف على مظان المكتبة السردية العربية في التراث العربي نحاول أولا تتبع ما تمدنا به المصادر العربية القديمة على اختلاف أنواعها، وعلى رأسها معاجم الكتب التي تقدم لنا ما ألف في موضوعات متعددة للوقوف على ما اتصل منها بموضوعها، ولقد اخترنا لذلك كتاب «الفهرست»[16] لابن النديم (385 هـ) لقدمه، وأبجد العلوم[17] للقنوجي (ت. 1307 هـ) لحداثته.

2. 1. **الفهرست، لابن النديم**: أولى الصعوبات التي تعترضنا في هذا الكتاب، وفي كل المصادر المشابهة، بما فيها أبجد العلوم، ونحن نود التعرف على ما تقدمه لنا من مؤلفات تتصل بالسرد العربي، غياب المفهوم الجامع، الشيء الذي يجعلنا أمام ضرورة التوقف عند

- السمير المهذب: مجموعة قصص تهذيبية وحكايات خلقية وأمثال أدبية، تأليف واختيار وتعريب: علي فكري، (أربعة أجزاء)، دار الكتب العلمية، الطبعة السابعة، 1979، بيروت.
- طرائف ونوادر: من عيون التراث العربي، نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط 1. 1985
- سلسلة أحلى الطرائف والنوادر: (عشرة كتب) آخرها: الأعراب والبخلاء والطفيليين،،، إعداد هيكل رعيدي، جروس برس 1993، طرابلس، لبنان.
- التراث الثقافي العربي: مختارات، إعداد محسن جاسم الموسوي وكمال نجيب عبد الملك، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2004.

(16) **الفهرست**، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

(17) **أبجد العلوم**، صديق بن حسن خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، بيروت، 2002

موضوعات شتى لتبين ما تختزنه من معطيات تتصل بالسرد. ومن خلال تصفح عناوين المقالات والفنون التي توحي إلى ما هو سردي، تسترعي انتباهنا المقالة الثالثة والثامنة، وهما تأتيان على النحو التالي:

2. 1. 1. المقالة الثالثة (ص. 131): وهي **ثلاثة فنون في الأخبار والآداب والسير والأنساب.**

ـ الفن الأول: في أخبار الإخباريين والرواة والنسابين وأصحاب السير والأحداث واسماء كتبهم.

ـ الفن الثاني: في أخبار الملوك والكتاب والمترسلين وعمال الخراج وأصحاب الدواوين وأسماء كتبهم.

ـ الفن الثالث: في أخبار الندماء والجلساء والمغنين والثفادمة والصفاعنة والمضحكين وأسماء كتبهم.

2. 1. 2. المقالة الثامنة (ص. 422): وهي ثلاثة فنون **في الأسمار والخرافات** والعزائم والسحر والشعوذة. ويستوقفنا منها على نحو خاص، الفن الأول لأنه يتعلق بـ«**أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات**».

نتبين من خلال هاتين المقالتين وما تحتويانه من فنون أن ما هو «سردي» مباشر يمكننا استنتاجه من خلال استعمال خاص لمفهوم «الخبر». فهو يستعمل أحيانا بمفهوم عام للدلالة على كل ما يرتبط بالحوادث والأفعال والأقوال في علاقتها بشخصيات «علمية» مثل النحويين واللغويين وسواهم. أما المعنى الخاص فيبدو لنا من خلال دلالته على وقائع ذات بعد تاريخي ما دامت تتصل بشخصيات لها موقع خاص داخل المجتمع (الملوك، الحاشية،،،) أو بشخصيات تلعب دورا في إنتاج «الخطاب السردي» (الإخباريون، الرواة، المسامرون،،،). وتبعا لهذا التمييز يمكننا التفريق بين نمطين من الأخبار: واقعي وتخييلي.

يبدو لنا النمط الأول من خلال الأخبار المتصلة بالملوك والكتاب والندماء والجلساء،،، لأنه يسجل لنا نوع الأخبار «الواقعية» سواء كان وقوعها في أزمنة قديمة، وهي بذلك تنتمي إلى التاريخ، أو إلى الواقع الحالي الذي تعيش فيه الشخصيات. ونجد الأمثلة التي يقدمها لنا ابن النديم دالة على ذلك: أخبار ابن إسحاق (صاحب السيرة)، عبيد بن شرية الجرهمي هشام الكلبي، الواقدي،،،

أما النمط الثاني التخييلي، فيتضح لنا من خلال أخبار المسامرين والمخرفين. ولعل التشديد على «السمر» و «التخريف» يوحي إلى مايسلب المادة المحكية بعدها «الواقعي» عندما تكون داخلة في نطاق الأخبار المخترعة، أو يقلل من بعدها التاريخي بإدخال طابع «الخيال» المبالغ فيه عليها. ويضرب لنا ابن النديم أمثلة على ذلك من: ألف ليلة، وممن يعملون الأسمار والخرافات على ألسنة الطير والبهائم مثل» عبد الله بن المقفع، وسهل بن هارون، وعلي بن داود وغيرهم»، وقد استقصينا أخبار هؤلاء وما صنفوه في مواضعه من الكتاب (يقصد المقالة الثالثة). ص.423

إن ابن النديم في المقالتين معا، وفي الكتاب بكامله، يقدم لنا كتبا منسوبة أو غير منسوبة إلى أصحابها. وبتأملنا فيها بغض النظر عن إيحائها المباشر إلى «السرد»، نجد أن الكثير منها يتضمن أعمالا سردية أوحكائية. ولعل قراءة متأنية للكتاب، مع الوقوف على ما بقي من تلك المؤلفات المذكورة، وما ضاع منها، كفيل بتدقيق نظرتنا إلى التراث السردي الذي تركه العرب، والذي ما يزال يتطلب منا الكثير من التنقيب والبحث.

2. 2. **أبجد العلوم، القنوجي**: أوصلنا استقراء المجلد الثاني من الكتاب، والذي يحمل عنوان: «السحاب الركوم» إلى استنتاج أن ما يدخل في دائرة «السرد»، كما توحي بذلك الاستعمالات الموظفة عنده

موزع حسب الحروف التالية:

ـ أ: علم أخبار الأنبياء، وعلم أيام العرب.

ـ ت: علم التاريخ، وعلم تاريخ الخلفاء.

ـ ح: علم حكايات الصالحين.

ـ س: علم السير.

ـ م: علم مسامرة الملوك، وعلم المحاضرات وعلم المغازي والسير.

ـ و: علم وقائع الأمم ورسومهم.

ضمن هذه العلوم يقدم لنا القنوجي مؤلفات لها صلة مباشرة بما هو سردي، ونجده بصورة واضحة في الاستعمالات التالية: الخبر (الأنبياء)، واليوم (العرب)، والتاريخ (الأمم ـ الخلفاء) والحكاية (الصالحون) والمغازي والسير (الرسول (ص) و(الفتوح) والوقائع والرسوم (الأمم والأماكن). وبالنظر إلى هذه المصنفات نجدها كما يعرف كل علم منها وهو يبين موضوعه والغرض منه وفائدته أنها لا تخرج عن الأنواع التالية:

2. 2. 1. **التاريخ**: فهو العلم الكلي الذي يندرج تحته كل ما يتصل بالسرد حسب تصورنا، والذي يتصل بـ«معرفة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم»، وموضوعه: أحوال الأشخاص الماضية من الأنبياء والأولياء والعلماء والحكماء والملوك والشعراء». إن «التاريخ» هنا يكاد يكون موازيا لمعنى «الأخبار» التي نجدها في المقالة الثالثة للفهرست.

يتضمن علم التاريخ، حسب القنوجي، فروعا منها: علم أخبار الأنبياء، وعلم تاريخ الخلفاء وعلم حكايات الصالحين وعلم السير والمغازي وعلم وقائع الأمم ورسومهم.

2. 2. 2. المحاضرات: أما النمط الثاني فيندرج في «علم

المحاضـرات»، ويعرفهـا القنوجـي تعريفـا مثيـرا للانتبـاه، فهـي عنـده: «اسـتعمال كـلام البلغـاء أثنـاء الكـلام فـي محل مناسـب لـه على طريق الحكايـة». وهـو كمـا ينقـل عـن مفتـاح السـعادة «هـو علـم يحصل منه ملكة إيراد كلام للغير مناسـب للمقام من جهة معانيه الوضعية أو جهة تركيبه الخاص».

تختلف «المحاضرات» عن التاريخ لأنها تتصل بـ«النص» السابق أو الغائب أيا كان هذا جنس النص أو نوعه ونمطه، وأيا كان صاحبه أو الزمـان الـذي ألـف فيـه. لكـن هذا النص يتمتـع بقيمة معرفية أو تاريخية خاصة. إن النص «المحاضر به» نظير «التناص» أو «النص المتفاعل معه». تزخر نصوص «المحاضرات» أو ما نسميه بـ«النص الجامع» أو المصنفات الجامعة بالنصوص «السردية»، لذلك نستنتج من ذكره «كتب المحاضرات» أنها تقدم لنا مادة حكائية هامة، وهي بذلك من المصادر الأساسية لـ«المكتبة السردية العربية». ومن خلال هذه المصنفات التي يوردهـا يبـدو لنـا ذلـك بجـلاء: ربيع الأبـرار، فنون المحاضـرة، التذكرة الحمدونيـة، ريحانـة الأدب، العقـد الفريـد، الإمتـاع والمؤانسـة، نشـوار المحاضرة،،،

تتداخـل كتـب التاريـخ وكتـب المحاضـرة فـي احتوائهما معا على «مـادة حكائيـة» غزيـرة، ولذلـك، نجده يعتبر بعض «العلوم» تنتسـب في آن واحد إلى «التاريخ» و «المحاضرة» كما يصنف «علم وقائع الأمم ورسومهم» بأنه من فروع التاريخ، والمحاضرات. كما أنه يدرج «علم مسـامرة الملـوك» ضمـن فـروع المحاضرات، ويعرفـه بأنه: «علم باحث عن أحوال يرغب فيه االملوك من القصص والأخبار، والمواعظ والعبر، والأمثال، وغرائب الأقاليم، وعجائب البلدان،،،»

وعندما يقدم لنا بعض عناوين الكتب التي تندرج ضمن «مسامرة

الملـوك»، نجـده يتحـدث عن: سـلوان المطـاع، ومفاكهة الخلفاء، ونظم السلوك، وحياة الحيوان، ومحاضرات الراغب،،،

2. 2. 3. **كتب الأدب والإنشاء**: إن النمط الثالث من التأليف الذي يعتبر مادة أساسية لـ «السرد» نجده كامنا في كتب الأدب والإنشاء. وهو في استشهاده بعلم مسامرة الملوك، يذكر بعضا منها، الشيء الذي يبين لنا التداخل بين هذه المصنفات جميعا: التاريخ والمحاضرات والأدب. فكتـب مثـل الأغانـي والبيـان والتبييـن ومحاضـرات الأدبـاء والإمتـاع والمؤانسة، وعيون الأخبار، والعقد الفريد،،، كلها مصادر لدراسة الأدب، وفي الوقت نفسه نجد فيها مادة تاريخية، ونصوصا لـ «المحاضرة».

يبدو لنا هذا التداخل بجلاء حين يتحدث في المجلد الثالث عن المؤلفين والمصنفين، كيف أنه يميز بين علماء الإنشاء والأدب، وعلماء المحاضـرة، وعلمـاء التاريـخ، وضمـن لوائـح العلمـاء في هذه الميادين الثلاثة تتردد أسماء بين هذه العلوم الثلاثة. ونستنتج من خلال ذلك أن «الســرد» يمكـن أن يتمظهـر مـن خـلال كل هـذه المصنفات مهما كانت تجلياتها الظاهرة المهيمنة: فداخل كل الأدب نجد مواد سـردية، ونجد الشيء نفسه في كتب المحاضرات والتاريخ، ويشهد بذلك كون العديد من «المواد السردية» نجدها تتواتر في هذه المصنفات جميعها.

عندما نربط ما رأيناه في الفهرست وفي أبجد العلوم، وفي مختلف الكتب التي تنتمي إلى الضرب نفسـه من التأليف (فهارس المؤلفات)، نجد تشابها كبيرا بينها على هذا الصعيد: فالخبر يظل هو الأساس، وهذا الخبر في طابعه الواقعي أو الخيالي يظل هو موضوع «السرد» بامتياز، وكـذا مختلـف التنويعـات التـي تتـم عليه، نوعا ونمطـا. وكل المؤلفات، سـواء ارتبطت بالأخبار بشـكل مباشـر، مثل كتب التاريخ أو بطريقة غير مباشـرة كالمحاضرات والأدب، تظل المصدر الأسـاس لكل ما يمكن

أن يشكل مادة لـ «المكتبة السردية العربية» التي نود التفكير فيها، والعمل على تشكيلها.

2. 3. فهارس المطبوعات والمخطوطات:

2. 3. 1. كما يمكننا البحث من خلال كتب الفهارس العربية القديمة عن النصوص السردية العربية، أو عن المصادر التي تضم بعض هذه النصوص، يمكننا الاستئناس بما تقدمه لنا فهارس الكتب المطبوعة أو المخطوطة والتي صارت منذ ازدهار المطبعة وإقدام العديد من مؤسسات النشر والمكتبات العامة (الوطنية والبلدية ومكتبات الكليات والجامعات) والخاصة على إعداد فهارس مطبوعة لمحتوياتها، لأنها باتت تيسر عملية البحث عن النصوص الضائعة أو المفقودة والنادرة.

ولقد صار من الممكن الآن، مع التطور الحاصل في تكنولوجيا الإعلام والتواصل، التوصل إلى تجميع المعلومات المتعلقة بـ «المكتبة السردية العربية» عبر الفضاء الشبكي، لأنه يسمح لنا بزيارة المكتبات الافتراضية والاطلاع على محتوياتها. ولعل استثمار كل هذه الإمكانيات يحقق لنا الغاية التي نرمي إليها إذا ما عقدنا العزم على البحث في مختلف هذه المظان للعثور على المادة الأساسية كيفما كان نوعها أو حجمها أو طبيعتها.

رغم الإيجابيات التي تقدمها لنا هذه الفهارس في هذا السبيل لأنها تمكننا، بصورة أو بأخرى، باستكشاف نصوص جديدة، أو أخرى طبعت في الفترات الأولى لظهور المطبعة، ولم يعد طبعها، فصارت بذلك من النصوص النادرة، أو غير المعروفة، فإن هناك صعوبات جمة تعترض البحث في المخطوطات العربية لأن عمليات التصنيف فيها غير موحدة، ولا دقيقة. وأهم الصعوبات غياب «خانة» محددة (خاصة بالسرد)،

يمكـن التوجـه إليهـا مباشـرة للكشـف عـن المراد. هـذا إلى جانب كون العديد من المخطوطات التي تضم نصوصا سردية، غالبا ما تأتي ضمن «مجمـوع»، فـلا يمكـن التعـرف علـى ما فيـه إلا من خلال تصفحه. هذه الصعوبات وأمثالها لا يمكن إلا التصدي لها من خلال العمل المباشر مع النصوص، والاطلاع على محتوياتها، وإلا تأخر تعرفنا على ما يمكن أن يثوي وراء العديد من الكتب من مواد سردية (غير مباشرة)، فيضيع منا إمكان التعرف عليها وإدراجها ضمن النصوص السردية العربية. وفي التجربـة التـي وقعـت لـي مع «سـيرة سـيف التيجـان» ما يدل على ذلك دلالة قوية.

2. 3. 3. خلال بحثي في السيرة الشعبية العربية لنيل الدكتوراه، حاولـت البحـث فـي العديـد من هـذه الفهارس العربيـة والأجنبية. ومن بيـن الوجـادات التـي عثـرت عليهـا بالصدفـة فـي كليـة الآداب بالرباط، مخطوطة مصنفة ضمن «التاريخ» وتحمل عنوان سـيرة سـيف بن ذي يـزن. كانـت سـيرة سـيف بـن ذي يـزن مـن بيـن النصـوص الأولى التي قرأتهـا، واسـتخرجت مادتهـا لتكـون «ذخيرة للعجائب العربية»[18] فقلت مـع نفسـي لأعايـن هـذا المخطـوط، وما دام موجـودا في المغرب (وفي مكتبة كلية الآداب) فلا شك أن له خاصية يتميز بها، أو إضافة ما يمكن أن تجعله يختلف عن النسـخ المتداولة لسـيرة الملك سـيف. ففرحت بالكتـاب، وطلبـت إحضـاره، ولمـا كنـت علـى علـم بجزئيـات السـيرة وتفاصيلها، صرت أتصفح المخطوط، فإذا بكل المعلومات المقدمة عن الكتـاب لا صلـة لهـا بـه. فالـذي قـام بتصنيف الكتاب ضمن «التاريخ»، وجعله سـيرة سـيف بن ذي يزن، لم يكلف نفسـه قراءة الصفحة الأولى

(18) **ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن، سـعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1994.**

من المخطوط. لقد اكتفى برؤية «الملك سيف» و«السيرة»، فتوهم أن الكتاب يتحدث عن «الملك سيف بن ذي يزن». ولما شرعت في قراءة المخطوط تبينت لي أجواء مشابهة لسيرة الملك سيف، فهناك جنوب جزيرة العرب، واليمن،،، ولكن النص مختلف تماما. إنه سيرة أخرى لا علاقة لها بسيرة الملك سيف. وبعد لأي ومجهود حصلت على نسخة من المخطوط، وشرعت في قراءته، وفكرت في تحقيقه، ولا سيما بعد أن اطلعت على فهرست مخطوطات المكتبة الوطنية في باريس حيث عثرت على عدة مخطوطات تحمل سيرة سيف التيجان، فحصلت عليها جميعا، ثم تبين لي أن نسخة أخرى من المخطوط نفسه توجد بالخزانة الوطنية بالرباط. ومع استمرار البحث، ومواصلته، عثرت بالصدفة في سوق شعبي على نسخة من الكتاب مطبوعة في تونس في بداية القرن. وعندما استأنست بالإخوان التونسيين الذي لهم اهتمام بالسرد وبعالم المخطوطات، وطلبت منهم البحث عنه في المكتبات العمومية التونسية، لم أجد أحدا منهم يعرف شيئا عن الكتاب، ولا عن المطبعة التونسية التي طبعته، كما أن أيا ممنهم لم يتوصل إلى مدي بأية معلومات؟. وتوصلت أخيرا إلى معرفة أن الكتاب ترجم على الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر، وأن بعض المستشرقين يحيلون إليه.

تبين لنا هذه الواقعة أن العديد من النصوص السردية العربية الموجودة في المكتبات الأجنبية وفي بعض المكتبات العربية يمكننا فعلا إذا ما حسنت النية، وكان القصد واضحا، أن نقوم فعلا، بنفض الغبار عن الكثير منها. ولا شك أن ذلك سييسر علينا مهمة البحث فيها، وتطوير معرفتنا بها.

2. 3. 4. يكفي الباحث، على سبيل المثال لا الحصر، أن يعود إلى

«المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية»[19]، ويتصفحه ويقف على ما ورد تحت موضوع «نثر» أو «حكايات»، أو تحت عنوان شروح واختصارات أو نصوص متنوعة مجهولة المؤلف، لوجدنا أنفسنا أمام مادة سردية غنية وغير معروفة. ولقد أتيحت لي فرصة الوقوف على العديد من هذه النصوص، فتعجبت للكم الهائل ولقيمتها السردية الخاصة، وتحمست للانخراط في هذا العمل، وفعلا حصلت على بعض هذه المخطوطات، لكن ارتفاع سومة التصوير، ورداءته أحيانا، وصعوبة العمل في تحقيق هذه النصوص بهدف إخراجها قلل من غلواء اهتمامي العملي، وإن ظل الهاجس قائما.

إن التفكير في «صناعة» مكتبة سردية عربية تولد لدي من خلال العثور على مادة غنية بعد سنوات طويلة من البحث المتأني والعاشق، لكنها للأسف لا نعرف عنها الشيء الكثير. ولقد أثار اهتمامي إقدام الأستاذ روني خوام على ترجمة العديد من هذه المخطوطات السردية العربية إلى الفرنسية ، ويحز في نفسي أن أقرأها بلغة غير لغتها. والكتاب الوحيد، الذي نشر له بالعربية من إعداده وتحقيقه، حسب ما أعرف، هو «كتاب الحيل: الاستراتيجية السياسية عند العرب»، الذي صدر له بالفرنسية أولا سنة 1977، والذي صدر بالعربية عن دار الساقي تحت عنوان «السياسة والحيلة عند العرب: رقائق الحلل في دقائق الحيل»[20]، ولو صدرت أعماله الأخرى بالعربية لكانت فعلا تقدم لنا نصوصا هامة.

لا شك أن هناك مجهودات أخرى بالإسبانية والألمانية وغيرها

---

(19) المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية، تنسيق وترتيب هادي حسن حمودي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.1، 1986.

(20) السياسة والحيلة عند العرب: دقائق الحلل في دقائق الحيل، تحقيق رنيه خوام، دار الساقي، لندن، 1988.

مـن اللغـات، ولكـن عـدم المتابعة لها والاهتمـام بها، يحول دون تعرفنا علـى مثـل هـذه المجهـودات التـي تبين الموقع الخـاص الذي يحظى به السـرد العربي في الثقافات الأخرى. ونحن أولى من غيرنا بتقديم هذا التراث والبحث فيه.

إن الرجوع إلى فهارس الكتب القديمة والحديثة، يمكن أن يمدنا بالمادة الأساسـية لتشـكيل هذه المكتبة السـردية العربية. كما أن الإقدام علـى جـرد مـا يتصـل بهـا، والعمل على تحقيق أو إعداد المخطوط منها للنشـر من الأولوليات التي علينا الانتباه إليها، والتخطيط لها بما يكفي من الوضوح والجدية لأنه هو المدخل الطبيعي والضروري لذلك. ويبدو لـي أن توجيـه الطلبـة الباحثيـن فـي كليات الآداب، وفـي مختلف البلاد العربية، إلى العناية بهذا الموضوع جمعا وتحقيقا وتصنيفا، كفيل بجعلنا، مع الزمان أمام إمكان الحديث عن «مكتبة سردية عربية» متكاملة. فمتى يتحقق ذلك؟ إنه ليس بعيدا، إذا خلصت النية، وتقرر العزم.

3. المكتبة السردية في المصادر العربية:

3. 0. وكـي لا نتوقـف فـي انتظـار هـذا المشـروع الـذي يمكن أن تضطلع به مؤسسات علمية أو أكاديمية، يمكننا الانطلاق مما هو متوفر لدينـا فـي المصـادر العربيـة المختلفـة، والتـي قاومت الزمـن، أو عرفت طريقها إلى المطبعة. وفي عملية البداية هذه لا بد لنا، في ضوء تصورنا الذي نأخذ به في تحديد السرد العربي من تصفح هذه المصادر، والقيام بعملية تصنيفها، لتكون بذلك مدخلا نتوجه من خلاله إلى المظان التي يمكن أن تكون الموئل الذي نعود إليه، لاستخراج المادة، وتنظيمها وفق معايير محددة ومضبوطة ودقيقة.

لقد تم انتهاؤنا، من خلال معاينة متأنية لهذه المصادر، إلى تصنيفها

إلى ثلاثة أنماط هي على النحو التالي:

3. 1. 1. **المكتبة السردية الخاصة ومسألة «التأليف»** : نقصد بها المكتبة التي يمكن أن تضم أعمالا سردية متكاملة لها بداية ونهاية، سواء كان مؤلفها معروفا أو مجهولا: ونذكر من بين النصوص التي يمكن أن تحتوي عليها: كليلة ودمنة، والنمر والثعلب لسهل بن هارون والأسد والغواص لمؤلف مجهول والمقامات والليالي وحي بن يقظان،،،

إننا مع هذه المكتبة أمام نصوص سردية متكاملة، ويمكننا بحسب زمان تأليفها أن نرتبها بحسب الظهور، ويمكننا كلما ظهر نص جديد أن نموقعه ضمن سياق التطور التاريخي الذي ظهر، كلما أمكن ذلك. وعلاوة على ذلك يمكن أن نقوم بتصنيفها حسب أنواعها، فنميزها بحسب خصائصها الشكلية والأسلوبية. ولقد قادني اهتمامي منذ الثمانينيات إلى البحث في ما يعرف بـ«قصص الحيوان» إلى محاولة البحث في تاريخ هذا النوع، فظهر لي أن نص «كليلة ودمنة» كان بمثابة النص النموذج الذي صارت عليه مجموعة من النصوص التي سارت على منواله، ومع التطور التاريخي لهذا النوع عرف تحولات عديدة طرأت عليه، كانت تستجيب للملابسات التاريخية التي واكبها مؤلفوها. ويمكن القيام بمثل هذا العمل مع أنواع أخرى مثل المقامة وغيرها. وهكذا يمكننا تكوين أفكار تطورية وتكوينية عن كل نوع من الأنواع السردية العربية مع الوقوف على أهم مميزاتها ومكوناتها الذاتية، ومدى اختلافها عن غيرها من الأنواع. ويمكننا مواصلة البحث على العصر الحديث، فنعاين كل العوامل التي تدخلت في تحريف مجراها، او ساهمت بمنحها ملامح مائزة.

3. 1. 2. **المكتبة السردية العامة ومسألة «التصنيف»** إذا كانت المكتبة السردية الخاصة ستضم النصوص التي يمكن أن تعزى على

مؤلـف معيـن (معـروف أو مجهـول)، فـإن المكتبـة العامة تتصل بعملية الجمـع الـذي يقـدم عليـه المصنفون في عصـور مختلفة، وهم يحاولون نقل وجمع نصوص سردية على شكل شذرات متفرقة من فترات زمانية مختلفـة وحـول موضوعـات عامـة أو خاصـة ويمكننـا أن ندرج في هذه المكتبـة نصوصـا مـن قبيـل: عيون الأخبار، البصائر والذخائر، الفرج بعد الشدة، ونشوار المحاضرة والتذكرة الحمدونية،،، وأشباه هذه المصنفات التي تدور في موضوع خاص (التطفيل، الكرم،،،) أو عام.

إن الجامـع المشـترك بيـن مختلـف هـذه الكتب هو إمكان اعتبارها بمثابة «أنطولوجيات» أو مختارات سردية. ويمكننا القيام بنفس العملية التي قمنا بها مع النمط الأول، فنرتبها بحسـب ظهورها التاريخي، على المستوى الأفقي، ثم نقوم بالنظر في كل منها، عموديا، فنرتبها بحسب موقعهـا الزمانـي (المـواد الحكائيـة المتصلـة بمـا قبـل الإسـلام مثلا، أو الأمـوي،،،)، ثـم نقـوم بإجـراء تصنيـف آخـر لهـا بحسـب موضوعاتها، وطريقـة صياغتهـا. ولقـد فكـرت، عندمـا كنت أشـتغل بالكـلام والخبر، في اسـتخراج النصوص المتكررة في كل هذه المصنفات لتكون بمثابة «النص الجامع»، وسيبين لنا هذا العمل لماذا تكررت هذه النصوص في كل هذه المصنفات، وما هي خصوصيتها «النصية» المميزة.

يتطلب إنجاز هذا العمل وقتا طويلا من الاشـتغال على المصادر العربية «الخاصة»، لتكوين هذه المكتبة السردية التي سنجد أنها ستكمل النمط الأول، لأننا سنجدها تتضمن فقط «الأخبار» و «الحكايات». ومن خـلال قـراءة أو تصنيـف تاريخـي ومقـارن، يمكننا الوصـول إلى غايات هامة، تقودنا إلى الإجابة عن مختلف الأسئلة التي يفرضها علينا السرد العربي في صيرورته وتحولاته، وفي أنواعه وأنماطه.

3. 1. 3. النصوص السردية المتضمنة: لا تختلف المكتبة السردية

المتضمنة عن سابقتها إلا من حيث كون المصادر التي ترد فيها، ليست خاصة فقط بما هو سردي، ولكنها عامة، لأن هذه المصادر سنجدها متنوعة ومتعددة الموضوعات والاختصاصات. وهي تضم الأعمال المؤلفة والمصنفة جميعا. لذلك سنجد مادة هذه المكتبة متفرقة في المؤلفات والمصنفات العامة والخاصة: في كتب الأدب والتاريخ والدين والفلسفة والجغرافيا،،، وفي مختلف المصادر العربية.

إن ترتيب هذه الأنماط يبين لنا التدرج من الأخص إلى الأعم. وفي حال إحاطتنا بمختلف هذه المظان سنجد أنفسنا أمام مادة هائلة، تساوي التاريخ العربي والإسلامي الموغل في القدم. وهذا العمل لا يمكن أن يتوقف فقط على منطقة دون أخرى. فهناك الكثير من هذه المصادر التي ظهرت في المشرق سنجد لها نظائر في المغرب. وبهذا الشمول يمكننا الإحاطة بأكبر قدر من الإنتاج الحكائي. ويمكن بعد توفير المادة، الحرص على تصنيفها وترتيبها بمراعاة العمل العلمي في الترتيب والتصنيف، وسيؤدي تكوين هذه المعرفة العامة عن السرد العربي إلى جعلنا فعلا قادرين على الإجابة عن مختلف الجوانب والقضايا التي يمكن أن يفرضها علينا التفكير في هذا «السرد» العربي من وجهة نظر دقيقة ومتكاملة. كما أن مردودية هذا العمل لا يمكن أن تخفى لأن نتائجها ستتم الاستفادة منها ليس فقط في تحليل السرد من خلال إحدى نظريات السرد، فهذه يمكن أن تكون غاية محددة لدى المشتغل بالسرد، ولكن فائدتها ستتعدى هذا البعد إلى أبعاد أخرى تتصل بالمجتمع والسياسة والتاريخ والإنسان،،،

كما أن هذه المكتبة السردية العربية يمكن أن يبحث فيها مختلف العلماء والباحثين والنقاد في مختلف وجوه المعرفة، وتبعا لتعدد اختصاصاتهم (العلوم الإنسانية والاجتماعية والأنثروبولوجية واللسانية

والأدبيـة والثقافيـة،،،)، فيبحـث فيها من جهة أبعادها التاريخية والواقعية والأسـطورية،،، لأنـه بـدون توافـر «المادة» الملائمة والمتكاملة سيظل عملا ناقصا ومبتسرا.

3. 2. إنه طموح بعيد النظر إلى هذا الإنتاج الذي قدم لنا العرب وكل الشـعوب التي تعايشـت معهم خلال التاريخ، الشـيء الكثير. دون إنجـاز هـذا العمـل الكثيـر مـن التفكير والتأني والمثابـرة، وبدون وضع غايـات سـامية ومعرفيـة عميقـة، واسـتراتيجية بعيـدة المـدى، لا يمكـن لهـذا العمـل إلا أن يكـون حلمـا ناقصـا، تحـدده غايـات بسـيطة وتعينه أهـداف قريبـة. ويبـدو لـي أن جـزءا من هـذا «الطموح» راود الباحثين، والمدركيـن لطبيعـة هـذا العمـل في مختلف مراحل التاريخ العربي، وما كتب «المحاضرات» سـوى دليل على ذلك، كما أن «الأنثولوجيات» السـردية العربيـة الحديثـة تمثـل بدورهـا جـزءا من هـذا الحلم الممكن التحقيـق. ويمكننـا أن نضـرب لذلـك مثـالا مـن العمـل الجليـل الـذي الذي أقدم عليه مجموعة من المثقفين العرب في الثلاثينيات من القرن العشرين: أقصد «قصص العرب».

4. المكتبة السردية العربية: قصص العرب نموذجا:

4. 1. عمـل المصنفـون الثلاثـة (محمـد أحمـد جاد عبد المولى و علـي محمـد البجـاوي، ومحمـد أبـو الفضـل إبراهيم) في مقدمة الطبعة الأولـى علـى تقديـم قصـص العرب من خـلال المظان الأصول، انطلاقا من هاجسين مركزيين.

4. 1. 1. يتمثـل الأول فـي إبـراز أن العـرب أبدعـوا القصـة، وإذا كـان «بعـض الباحثيـن المحدثيـن قـد جحدوا نصيبهـم (العرب) من هذا الفـن، وهضمـوا حقهـم فـي ذلك البـاب، ووصموهم بالخيال العقيم،،،»

(ص. 3)، فإن المصنفين هالهم هذا الجحود، وحاولوا تقديم البينة على أن العرب عرفوا القصة، وقدموا من خلالها صورا عن مختلف أنماط حياتهم وبيئاتهم.

وبصدد الحديث عن «القصة»، وقف المصنفون على أن القصة العربية لا تبرز فقط من خلال سير عنترة وذات الهمة والليالي وسيف بن ذي يزن،،، فإن هذا النمط من النصوص القصصية العربية كثير منه «تافه الغرض، مبهم القصد، ردئ اللغة والأسلوب» (ص. 4)، لذلك صمموا العزم على الالتفات إلى جانب آخر من القصة العربية الذي تزخر به مجالس الخلفاء وسوامر الأمراء، ليقدم على أساس أنه النموذج الحقيقي للقصة العربية.

يتصل الهاجس الأول إذن بطبيعة النص القصصي المختار، وموقعه ضمن الثقافة العربية: فهو إذا استعملنا المفاهيم الرائجة، يرتبط بـ«الثقافة العالمة» ويركز على النصوص القصصية المنضوية تحتها. وإن كنا لا نشاطرهم هذا الهاجس، لأننا نعتبر أي نص قصصي وليد التجربة العربية يدخل في نسيج ما نسميه السرد العربي، فإننا نقدر عاليا اهتمامهم والعمل الجليل الذي أقدموا عليه.

4. 1. 2. أما الهاجس الثاني فيكمن في البعد الوظيفي لهذه القصص: إنهم يريدون من خلال تقديمها حصول الفائدة التي يمكن أن يجنيها المتلقي من اطلاعه على هذه القصص لما تزخر به من قيم عربية وإسلامية أصيلة: «ولعل القارئ يروقه ما تدسى من شريف الخصال فيحتذيها، أو تعجبه كرائم العادات فيطبع نفسه عليها». ولما كانت هذه النصوص تتصل بـ«الثقافة العالمة» فإن صوغها العربي الفصيح، يمكن من إصلاح اللسان من الفساد، وهو إلى جانب ذلك يمكن أن يكون نموذجا يحتذى في الكتابة العربية «،،، إلى مافيها من

بعث فصيح الألفاظ، وإحياء رائع الأساليب. ولعله يكون فيها مبادئ صالحة، واسس قويمة لمن يريد أن ينشئ قصصا طويلة على أساس، أو يقيم روايات على بناء». (ص. 5).

إن «قصص العرب» يمكن أن تكون كذلك، حسب المرامي التي يريدون تحقيقها، نصا متعلقا بها، فتفيد المبدعين في احتذائهم إياها سواء على مستوى الأسلوب أو الموضوع أو البناء.

يتضح لنا أن المصنفين لهم تصور واضح ودقيق لعملهم، لذلك عملوا على المحافظة على النص كما «هو» في المصادر التي استقوه منها، مع حرصهم على التدخل أحيانا لـ«تغيير الكلمات أو حذف عبارات لا غناء فيها». وذلك بناء على رغبتهم في تحقيق الغايات التي ينشدونها.

4. 2. أما طريقة العمل التي انتهجوها في جمع القصص فتبرز في رجوعهم إلى المصادر العربية القديمة، مع مراعاة الغايات التي جعلوها همهم الأساس: «وكتابنا هذا جمعنا فيه هذه القصص: ما انتبذ منها ما وما شرد، وألفنا ما تنافر وافترق، وجعلناه أقساما، وقسمناه أبوابا، جمعنا كل قصة إلى مثلها، وضممنا كل طرفة إلى شبهها، ليجتمع إلى غرض القصة من تهذيب الطباع وترقيق النفوس عرض شامل لحياة العرب،،،» (ص. 4).

لقد رجع المصنفون إلى حوالي أربعة وخمسين مرجعا من أصول الثقافة العربية من مختلف فروعها: أدب، تاريخ، سياسة، موسوعات، أدب محاضرات،،، وعملوا على ترتيب كل مجلد من المجلدات الأربعة بحسب أبواب (خمسة أو ستة)، ويدور كل منها حول موضوعة محددة، كما أن كل نص من النصوص القصصية يحمل عنوانا مستوحى من عالم القصة. ويمكننا التمثيل لذلك بالباب الأول الذي جاء مصدرا بالتعبير

التالي: «الباب الأول في القصص التي تستبين بها مظاهر حياتهم وأسباب مدنيتهم، بذكر أسواقهم وأجلاب تجارتهم والمساكن التي كانت تؤويهم، وسائر ماكان على عهدهم من دلائل الحضارة ووسائل المعاش». وضم الباب الأول، على سبيل المثال، حوالي خمسة وعشرين نصا قصصيا. وهكذا...

بهذا العمل قدم لنا المصنفون مادة هامة وغنية من السرد العربي تكشف لنا فعلا عن أنماط متعددة مما تختزنه هذه المادة عن حياة العرب، وأصناف تفكيرهم في مختلف المقامات التي عاشوها، وتعكس لنا بذلك صورا متعددة عن أشكال تعبيرهم في سياقات متباينة، كما أنها تبين لنا بالملموس تطور متخيلهم عبر العصور، وما يحمله من أنماط التفكير والتعبير. إنها مادة غنية لمن أراد البحث فيها، وأيا كان الاختصاص الذي ينطلق منه. الشيء الذي يبرز لنا غنى هذا الضرب من التصنيف الذي يجمع ما تفرق من مواد، وينظم ما تناثر من متون عربية متنوعة المقاصد والأساليب.

لكن لنا مجموعة من الملاحظات نقدمها بصدد هذا المشروع الهام، لأن طموحنا لا يريد الوقوف عند الغايات والمرامي التي جعلوها نصب أعينهم. من بين الملاحظات التي يمكن تسجيلها:

ـ تجزيئية المختارات: إن المصنفين ينطلقون من فهم خاص للقصة ولوظيفتها، ولما جعلوا هذا الفهم وتلك الوظيفة أساس الاختيار، حال ذلك دون اهتمامهم بنصوص أخرى لا تقل أهمية عن النصوص المختارة.

ـ غياب تحديد للقصة: يعترف المصنفون بعدم قدرتهم على تقديم أو الانطلاق من تعريف خاص للقصة، الشيء الذي انعكس على اختيارهم، وعلى تصنيف المواد.

ـ غياب تصور محدد للأدب وللأنواع السردية ولذلك اعتمدوا تصنيف المواد المستخلصة من المصادر على أساس مضموني، أو موضوعي...

يمكن أن تتعدد الملاحظات التي يمكن تقديمها بصدد هذا المشروع، وهي مجتمعة لاتنتقص من قيمته الخاصة، لأننا لا بد من وضع السياق التي وضعت فيه هذه المختارات بعين الاعتبار. ويكفي أن نقول، أخيرا، بأن هذه المادة يمكن أن تكون، بحد ذاتها، موضوعا للدراسة والبحث لتظهر أمامنا بجلاء قيمتها التاريخية والمعرفية.

5. تركيب:

لايمكننا، ونحن ندعو إلى ضرورة تشكيل مكتبة سردية شاملة، إلا أن نثمن كل المجهودات الحديثة التي عملت على تقديم النصوص السردية العربية بشتى الصور والأشكال التي تم اعتمادها لإقامة هذه الأنطولوجيات. كما أننا نؤكد ضرورة الانطلاق منها، مع نقد الأسس التي انبنت عليها لتقديم «المكتبة السردية المنشودة»: أي الموسوعة السردية العربية الشاملة. وهذه بعض المبادئ العامة التي يمكن أن تكون أرضية لتأسيسها ومنطلقا للشروع فيها:

5. 1. الشمول والأمانة: نقصد بالشمول عدم التمييز بين سرد «عالم» أو سرد «شعبي» وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه النص السردي، أو اللغة التي كتب بها: هل هي فصيحة أو عامية. وينبغي كذلك مراعاة النص كما هو في المصادر التي ننقل منها بدون أي تصرف فيه بالزيادة أو النقصان أو التحريف. فما دام القدماء قد استساغوا نقديمه بلحنه أو أسلوبه فيجب الحفاظ على النص كما هو. إن الشمول والأمانة يحققان لنا غايات متعددة تتصل بالإحاطة بكل نص سردي عربي لأن

ذلك سيمنحنا إمكانية التعامل مع مختلف تجلياته ومستوياته، من جهة، كما أن الأمانة تتيح لنا التعرف على جزئيات التعبير التي كانت سائدة، وأنواع الملفوظات كما كانت متداولة عبر التاريخ.

5. 1. البعد التاريخي: نرمي من خلال تحديد البعد التاريخي من خلال التصنيف مراعاة تطور المادة الحكائية تبعا للعصر الذي تتصل به أو ظهرت فيه. وبذلك يمكننا قراءة «المادة السردية» وفق تحولاتها وارتباطها بالتاريخ. فيسمح لنا هذا بمعاينة ظهور أنواع واختفاء أخريات، كما يتيح لنا ذلك إمكانية التعرف على تحول القيم والموضوعات والأفكار، وهيمنة بعضها في حقبة وضمورها في أخرى انسجاما مع ظروف التحول التاريخي، والشروط التي تحدد تبدل التصورات والمفاهيم والمعتقدات،،،

5. 2. البعد النوعي: بتحقيق الشمول والأمانة والتطور التاريخي للمادة الحكائية، يمكننا تصنيف النصوص السردية وفق تصور محدد للأنواع والأنماط نتبين من خلاله طبيعة كل نوع، ووظيفته، واختلافه عن غيره من الأنواع القريبة والبعيدة، وصلاته بغيره من الأنواع في مختلف الحقب التاريخية. وبذلك يمكننا ترتيب المادة وتصنيفها وفق تطور الأشكال السردية وصلاتها بالحقب والأمكنة التي ظهرت فيها. فنغدو بذلك قادرين على تحديد «النوع» أو «النمط» السردي، وتاريخ ظهوره أو اختفائه.

هذه المبادئ العامة، ستولد مبادئ خاصة، ومعايير فرعية، تبرز من خلال العمل، والتقدم في إنجاز المشروع، ويمكن العمل وفق مقتضياتها في إبانها، لأنها مادامت ترتهن إلى تلك المبادئ العامة، فإن التفكير فيها سيكون بناء على ما تفرضه تلك المبادئ. فالشمول والأمانة يتصلان بمرحلة الجمع، واستخراج المادة من مختلف مظانها سواء كانت تتصل

بالمكتبة السـردية الخاصة أو العامة أو المضمنة، سـواء كانت مؤلفة أو مصنفـة، مطبوعـة أو مخطوطـة. أما البعـدان التاريخي والنوعي فيرتبطان بمرحلـة التبويـب والتصنيـف. ولمـا كـان مـن غير الممكـن الانتقال إلى المرحلـة الثانيـة إلا بعـد إنجـاز الأولـى، فإن العمل يمكن أن تتداخل فيه المرحلتان معا، كأن نعمل في الوقت ذاته بإنجاز هاتين المرحلتين كلما بدا لنا أن الشـمول متأت بصدد بعض الحقب أو بعض الأنواع التي لا تستدعي منا الكثير من التأمل أو التفكير.

إنـه مشـروع ثقافـي عربـي عـام، لأنـه وهو يتصل بـكل ما أنتج في الثقافـة العربيـة إلـى الفتـرة التـي تعرف بعصر النهضـة، يمكننا من معاينة تـراث ثقافـي لـم يلـق منـا العناية الشـاملة والخاصة. لطالمـا تحدثنا عن التـراث العربـي، ونحـن لا نملـك بيـن أيدينا الكثير مـن مواده وتجلياته. وعندما نتمكن من ذلك، ولو جزئيا، لأنه كلما تقدمنا في معرفة العديد مـن متونـه التـي لـم نكـن نعرفهـا نهائيا أو كليا، كنـا أمام إمكانية التعرف علـى شـيء جديـد يتصـل بتراثنـا. وعندمـا يكون هذا التـراث الذي نريد التعرف عليه أكثر يتصل بالسرد، نكون أمام إحاطة أشمل بتراثنا، وذلك لخصوصية السرد في الثقافة، أيا كانت الثقافة.

الباب الثاني

في التجليات

الفصل الأول

المجلس، الكلام، الخطاب.
بصدد ليالى أبي حيان التوحيدي

(وقال بعض الأدباء: قال مصعب بن الزبير:
«إن الناس يتحدثون باحسن ما يحفظون،ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون».)[21]

(21) محيي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، 1972، ج.1، ص.7

1 . تقديم:

1. 1. يقدم أبو حيان التوحيدي في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»[22] تصورا شاملا لمختلف قضايا الثقافة العربية القديمة، وفي مختلف جوانبها. إنه، وعلى غرار العديد من المصنفين القدامى، يمكننا من ملامسة كل ما يتصل بوسائل الإنتاج الخطابي والنصي، وأشكال تلقيهما وتداولهما، وبمختلف وسائط التواصل ومقاصده ومراميه. وهو بذلك يتسع للأضرب المختلفة التي تمس هذه الثقافة في أبعادها الثقافية والكتابية، وما تحتويه من تمثلات للإنسان والتاريخ والكون.

2.1. ما كان لهذا المصنف أن يكون على هذا القدر من الأهمية ومن التمثيل العام والشامل للثقافة العربية القديمة، لو لم يكن صاحبه هو أبوحيان التوحيدي المتميز بالاطلاع الواسع، والإدراك العميق لمختلف خصائص هذه الثقافة في أصولها وتحولاتها من جهة. وما لم يكن على اتصال وثيق بعصره الذي عاش فيه بوعي تام، وبمواقف بينة، وبانفعال شديد من جهة ثانية. وما لم يكن على علم راجح بأهمية الفعل الثقافي والمعرفي في صيرورة الإنسان العربي، وآفاقه، من جهة ثالثة.

1. 3. إن التوحيدي عاش عصره «القرن الرابع الهجري» الزاخر بوعيه وذاتيته الخاصين. وهو بقدر ما عاش فيه، عاش على هامشه أيضا. ولقد أهلته هذه الوضعية لرؤيته تناقضاته الصارخة، والتعبير عنها بطريقة حرة، بعيدا عن منظور أي من الجماعات الاجتماعية التي

(22) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، 1953.

كانت تتفاعل مع واقعها من زاوية الموقف الذي تتبناه في رؤية الأشياء والحكم عليها. لذلك كان له موقف خاص، وكانت له رؤية محددة لكل الفرق والجماعات. هذا الموقف الخاص، وتلك الرؤية الخاصة، تأسسا معا على ركيزة تفاعله العميق مع الثقافة العربية في مختلف تجلياتها، ومع العصر الذي عاش فيه بكل تناقضاته. وهو في هذا المنحى يسير على منوال أستاذه العظيم الجاحظ الذي وإن كان زعيم الجاحظية، ظل متميزا بنزوعه الخاص، وذاتيته المتفردة. وإذا كانت ذاتية الجاحظ تتمثل في رؤيته الساخرة للأشياء، فإنها تتخذ عن التوحيدي طابع التعبير عن المرارة. وهما مدلولان لدال واحد: الموقف من المجتمع والعصر.

1. 4. كل هذه الاعتبارات مجتمعة، والتى يمكن إجمالها في ما يلي:

1. 4. 1. استيعاب الثقافة العربية في أصولها وتحولاتها، وما طرأ عليها في صيرورتها من تأثرات جديدة.

1. 4. 2. التفاعل مع العصر وفق رؤية خاصة، وموقف محدد.

1. 4. 3. التعبير عن ذلك الاستيعاب، وهذا التفاعل من خلال التصنيف والتأليف،

جعلت أبا حيان يقدم لنا صورة مثلى لتمثيل جوانب مهمة، تتسع لمختلف جوانب وقضايا الإنسان العربي في تعامله مع الثقافة والتاريخ والعصر. وقراءتنا مصنفه (الإمتاع والمؤانسة) تبين لنا بالملموس مدى قدرته على عكس مختلف جوانب هذه الثقافة الممتدة إلى حاضرنا. لذلك فكلما نجحنا في تجاوز القراءات التقليدية لإنتاج التوحيدي المختلف، ولغيره من القدامى، نجحنا في الإمساك بروح هذه الثقافة، بما يعمق فهمنا للذات في تكونها وتطورها.

5.1. أعتقد أن القراءة المنشدة إلى النهج العلمي، والمؤسسة على

الوضوح النظري، هي الجديرة بتمكيننا من ملامسة تلك الروح ومحاولة مقاربتها. إنها وهي تسعى في مرحلة أولى إلى إعادة بناء عوالم «الإمتاع والمؤانسة» وفق نسق محدد المعالم، يقربنا من صورة تلك العوالم في كليتهـا (ظاهـرا وباطنـا)، تنتهـج الطريق المناسـب إلـى الفهم والإدراك. وإنجـاز هـذه المرحلـة علـى أتـم وجه يمكننا، فـي مرحلة ثانية من النظر إلى مختلف العلاقات والأبعاد التي تنظمها وتحددها.

لكـن الشـائع فـي التعامـل مـع نصوصنـا القديمة يغلـب عليه طابع التأويـل الجاهـز، والمبنـي علـى تصـورات مسـبقة، الشـيء الذي يجعلنا نجازف بإطلاق الأحكام، في الوقت الذي لا نتوفر فيه على كل المقومات المساعدة على استصدارها. وهذا تعبير عن ذهنية لم يبق ما يسوغ بقاءها لإنجاز الفهم المطابق، والتأويل المناسب لما تقدمه الظواهر، لا لما هو موجود في البواطن.

6.1. لتجـاوز القـراءات التقليديـة، ولتقديم القراءة الملائمة، ننطلق من:

1. السعي إلى الإمساك بآليات إنتاج «الإمتاع والمؤانسة».
2. وضع هذه الآليات في سياق الثقافة العربية بوصفها كلا واحدا.
3. قراءتها في ضوء تكون هذه الثقافة وتطورها.
4. تشخيص خصوصية «الإمتاع والمؤانسة» بالنظر إليها من خلال ما تمثله تلك الثقافة، وتجسيد طبيعتها، ووظائفها المختلفة.

ولتحقيـق بعـض هـذه الغايـات ننطلـق مـن ثلاثـة مفاهيـم مركزية، نختـزل مـن خلالهـا مجمـل القضايـا التـي نود معالجتها. هـذه المفاهيم هي: المجلس، الكلام، الخطاب.

2. المجلس:

1.2.أعتبـر المجلـس الفضـاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامي فـي الثقافـة العربيـة القديمـة. إنه الفضاء الخـاص بالإنتاج والتلقي.تتعدد المجالـس بتعـدد الطبقـات والجماعـات الاجتماعية. وبحسـب نوعيتها، يمكن التمييز بين ثقافة عالمة «**مجالس خاصة**»، وثقافة شعبية «**مجالس عامة**». في مختلف هذه المجالس، وباختلاف الحقب التاريخية تتشكل الثقافة العربية في صورها المتباينة والمتشـاكلة، وتعكس لنا العديد من المصنفـات والمؤلفـات جوانـب مهمـة مـن أشـكال للإنتـاج الثقافـي ما يـزال العديـد منهـا غيـر متنـاول أو مـدروس. فإلى جانب التمييز السـابق بيـن المجالـس، يمكننـا أن نفـرق بيـن مجالس «**علنية**» وأخرى «**سـرية**». وفـي كل منهـا، وبحسـب طبيعـة المجالـس و مختلـف أطرافهـا المكونة لها، يمكننا الحديث عن طبيعة الثقافة التي تنتج في نطاق هذه المقامات التواصلية المهمة. وتستدعي الضرورة البحث في مختلف هذه المجالس وتطورها، لأنها ستمكننا، من منظور اجتماعي وتاريخي، من تلمس أحد أهم محددات الإنتاج الثقافي العربي.

2.2. يتكون المجلس: ليليا كان أو نهاريا، خاصا أو عاما، علنيا أو سريا من ثلاثة مكونات أساسية هي: المتكلم والسامع والكلام. وبذلك نعتبره أهم مقامات التواصل التي يهمنا البحث في أنواعها وخصائصها وآليات اشتغال مختلف مكوناتها وأطرافها.

نؤجـل البحـث فـي الكـلام إلى النقطـة التالية، وننطلق من المتكلم والسامع باعتبارهما طرفين أساسيين في المجلس محاولين النظر إليهما مـن خـلال العلاقـة الناظمـة بينهما، وذلك بغيـة تحديد موقع كل منهما، وأثـره فـي تحديـد نـوع المجلس، ونوع الخطاب الذي يتحقق من خلال تعاقدهما.

يمكننا التمييز بين نوعين من العلاقة: فعلية أو تفاعلية. في الأولى

يكون المتكلم هو الفاعل الوحيد. فهو الذي يتكلف بالفعل الكلامي في حين يظل السامع متلقيا للفعل. وطبيعي أنه يتفاعل معه، غير أن هذا التفاعل يظل ضمنيا،لأنه لا يتجسد من خلال فعل كلامي ثان يسهم في صيرورة الكلام الذي ينتج من قبل المتكلم. أما في العلاقة التفاعلية فإننا نجد أنفسنا أمام فعلين كلاميين لكل واحد منهما طبيعته الخاصة التي تساهم في جعل الكلام المنتج داخل المجلس وليد التفاعل بينهما.

1.2.2. **المتكلم**: في نوع العلاقة الأول يهيمن المتكلم (المتكلم ـ السامع) فهو الذي يتكلف بالكلام (بغض النظر عن جنسه أو أنواعه). ويكتفي السامع باستقبال الكلام والانفعال به «الضحك ـ البكاء ـ التعجب...». وقد يظل هذا الانفعال ضمنيا، أو يصبح متجسدا (في مجالس ابن الجوزي كان السامعون يجهشون بالبكاء). وفي تلقي هذا الكلام يوظف السامع كل ملكاته في التلقي بهدف الحفاظ على ما يستقبل، فالأذن هي الوسيط الأساسي مع تشغيل حيوي للحافظة والمتخيلة. أو قد يلجأ السامع إلى تقييد ما يسمع في أوراق خاصة لديه.

ويمكننا أن نمثل لهذا النوع من المتكلم ب:

1الواعظ

2 الخطيب

3 الشاعر

4 الراوي(القاص الشعبي).

وميزة هؤلاء المتكلمين جميعا تكمن في القدرة على التأثير على السامع «البلاغة»، من خلال القدرة على تأليف الكلام وتقديمه في السياق المجلسي بالصورة المناسبة (الثقافة). واجتماع هاتين الخاصتين لدى المتكلم «البلاغي ـ الثقافي» يتيح للمتكلم الكلام في أي مقام

وعلى الوجه الذي يريد. لذلك فهو قد يقدم كلاما جاهزا ومعدا سلفا، أو ينتج كلامه بداهة وارتجالا. وفي الحالتين معا، وبناء على مستلزمات المجلس، فالكلام لا يستوي في صورته النهائية إلا بعد المجلس غالبا (كما كان يفعل ابن الجوزي مثلا). ذلك لأن المجلس، في صورته التي حاولنا تجسيدها، حافز أساسي لإنتاج وتوليد الكلام.

2.2.2. المتكلم ـ السامع:

يختلف شكل السامع، في العلاقة الثانية، عن نظيره السابق. إنه بدوره ينتج كلاما. وكلامه هوالذي يحفز المتكلم ويوجهه إلى الكلام. لذلك نسم العلاقة هنا ب «التفاعل». إن السامع مشارك إيجابي في مقام التواصل. ويتخذ كلامه في الغالب إحدى الصيغتين التاليتين: الطلب أو الاستفهام.

ويأتي كلام المتكلم جوابا عن الاستفهام، أو استجابة للأمر أو الطلب. وتتولد عن هذا التفاعل بين الطرفين أنواع متعددة من الكلام يمكن إدراجها ضمن ما يعرف ب: المحاورات، المناظرات، المسائل والأجوبة، الألغاز و الأحاجي... ويبدو من خلال هذه النوع أنها ترمي إلى تحصيل معرفة أو متعة تستدعيها طبيعة المجلس، كما يمكنها أن تكون دعوة إلى الكلام «الحكي». وفي هذه الحالة تختلف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف طبيعة الكلام المراد تحقيقه.

نعاين هذه الاختلافات من خلال هذه المصنفات التي تنبني على التفاعل بين المتكلم والسامع، لكن كلا منها يقدم لنا نوعا مختلفا عن غيره، وذلك باختلاف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف المجلس. من بين هذه المصنفات يمكن أن نذكر: «كليلة دمنة»، «أخبار عبيد بن شريه الجرهمي»، «الإمتاع والمؤانسة»، «الهوامل والشوامل»،،،

إن السامع دبشليم ـ معاوية ـ ابن سعدان ـ التوحيدي، في هذه

المصنفات، له أسئلة محددة وخاصة. وإذا جاز لنا أن ندرج هذه الأعمال في نطاق المحاورات أو المسائل والأجوبة، فذلك لكونها الإطار العام الـذي يحـدده المجلـس، وتمثله العلاقة بين طرفيه الأساسـيين «المتكلم ـ السـامع». غيـر أن هـذا «التأطيـر» يدفعنـا إلـى إجـراء تحديدات أخرى أخص، تتصل بنوع الأسـئلة و الأجوبة، وما يتولد عنها من الكلام. إن هذا التحديد الخاص هو الذي يمكننا من الانتقال من العام إلى الخاص، بغية معاينة الفروق النوعية التي تكشف لنا عن المؤتلف والمختلف بين هذه المصنفات. قد يحتل بيدبا أو التوحيدي الموقع نفسه، لكن الأسئلة التي يطرحها كل منهما، والأجوبة التي يتلقيانها، تجعل كلا منهما مختلفا عن الآخر.

3.2.2. كمـا تختلـف المجالـس عـن بعضها مـن جهة العلاقة التي يأخذهـا طرفاهـا، ومـن جهـة طبيعة المحـاورات التي تجري فيها، والتي سـتضعنا أمـام احتمـالات متعـددة، يمكننـا، كذلك، التمييـز بين **مجالس واقعيـة**، وأخـرى **تخييليـة**. ويبيـن لنـا هذا التمييز بجـلاء الموقع الخاص الـذي يحتلـه المجلـس فـي الثقافـة العربية، باعتبـاره موئلا لإنتاج الكلام وتلقيـه. وتقـدم لنـا العديـد من المصنفات إمكانات التمييز هاته، ويمكننا توضيحها النحو التالي:

1- مجالـس واقعيـة: الموفقيـات، المجالـس المؤيديـة، «الإمتـاع والمؤانسة»...

2- مجالس تخييلية: المقامات، «ألف ليلة وليلة»...

وقـد يتداخـل مـا هـو واقعـي بمـا هـو تخييلـي، وقد تكـون بعض المجالس واقعية من حيث أطرافها «ذات بعد تاريخي»، لكن المصنف باعتماده إياها، قد يوحي إلينا بواقعية تلك المجالس، رغم كونها تخييلية بالأساس. وبهذا تغدو المجالس إطارا عاما، وذريعة مركزية لتوليد الكلام

وإبداعه. وتقدم لنا بعض المصنفات دليلا على ذلك، بصورة تجعل من الصعوبة بمكان القطع بواقعية المجلس. لكن ما يهمنا في الحالتين معا، ومن زاوية خاصة، هو الانطلاق من خصوصية المجلس من حيث هو فضاء، ومقام للتواصل، ودراسته في ضوء ذلك، للوصول إلى تحديد آليات الإنتاج الثقافي العربي، وإبراز أهم ملامحه وتجسيداته، وذلك لكون هذا التمييز يمكن أن يدفع بنا إلى اتجاه آخر في التحليل ذي نزوع اجتماعي، وتاريخي.

3.2. المجلس والتفاعل

1.3.2. الدعوة إلى الكلام:

إن الدعوة إلى الكلام، مثل الدعوة إلى الطعام في التقليد العربي. أو ليس الحديث من القرى؟!. هكذا يدعو الوزير عبد الله بن العارض أبا حيان التوحيدي إلى حضور مجلسه. فيلبي التوحيدي الدعوة. وفي علاقة الدعوة بالتلبية، نجد مسارا طويلا ومعقدا من الأسس الناظمة للعلاقات الاجتماعية والثقافية، وأدبيات وآدابا كتب عنها الشيء الكثير. فالداعي «الوزير» صاحب مجلس ومقام، فهو صاحب البيت «الفضاء»، وهو منظم اللقاء. أما المدعو، فهو المثقف العارف، الذي لا يملك إلا سلطة المعرفة والإحاطة بكل شيء. مجموع العلاقات الواصلة بينهما لا يمكن أن يتأسس إلا على قاعدة «الطالب ـ المجيب». لكن اختلاف موضوعات الطلب، واحتمالات الإجابة يستدعيان تدقيق العلاقة وتحديدها على النحو الأمثل بين الداعي والمدعو. وذلك ما سنجده يتحقق فيما يمكن أن نسميه بـ «**العقد الكلامي**» بين ابن العارض والتوحيدي. وهذا العقد هو الذي سيوجه العلاقة بين الطرفين لإنتاج «الإمتاع والمؤانسة»، ويجعل الدعوة إلى الكلام محددة بطبيعة «ميثاق» مقبول من الجانبين.

2.3.2. العقد الكلامي

للداعي إلى الكلام شـروطه الخاصة. وللمدعو إلى الكلام طلباته المحددة. فالكلام ليس مجرد «كلام». لذلك سنجد، في نطاق التفاعل، شروطا تتصل بالمتكلم، و أخرى، بالسامع، وأخرى بالكلام و المجلس. ووقوفنـا علـى هـذه الشـروط الكلاميـة «العقد الكلامـي» يبين لنا بجلاء، لمـن يريـد أن يتعمـق، أن هنـاك حضـارة، أو ثقافـة خاصة تتصل بالكلام وأصوله، لم نتوقف عندها بالقدر اللازم، في الثقافة العربية. ويمكننا أن نختزل كل هذه الشروط فيما يلي:

أ ـ شروط السامع ـ الداعي:

يقول الوزير مخا طبا أبا حيان:

«...أجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال، بملء فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك. ودع عنك تفنن البغداديين... مع عفو لفظك، وزائـد رأيـك، وربـح ذهنـك. ولا تجبـن جبن الضعفـاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء. واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت، واصدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفا، أو تهاديا... وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه، على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه»(ص 19 ـ 20).

نعاين من خلال هذه الشروط أننا فعلا أمام تصور متكامل لما ينبغي أن يكون عليه الكلام المجلسي، من حيث طريقة أدائه أو مضمونه. ولا نغالي إذا اعتبرناه بمثابة «**بيان الكلام**» لأنه يستند إلى رؤية محددة للبلاغة والثقافة. ونلاحظ بجلاء صيغ الطلب والنهي الدالة على ما يجب توفره في الكلام ليكون «كلاما»:

«أجـب...دع...لا تجبـن، ولا تتأطر...اجزم...بالغ...اصـدق...

افصل...»

إن كل متضمنات هذه الشروط يمكن اختزالها في أربع نقاط تتصل بكيفية الكلام ومضمونه معا على النحو التالي:

أ ـ 1 ـ الكيفية:

وترتبط بمفهومي الاسترسال والإطناب. ذلك لأن الاسترسال في الكلام يعطي للسامع إمكان الإحساس بالثقة في المتكلم، والدخول معه في العوالم التي يتحدث فيها، دون تدخل أي مشوش من المشوشات المعترضة «الحبسة ـ العي ـ الحصر». ذلك لأن مثل هذه التوقفات الحائلة دون تتابع الكلام واسترساله تخلق لدى السامع ارتباكا في المسايرة، وإعادة تنظيم الكلام، أو تمثيل عوالمه الممكنة، أو توقعها. كما أن الإطناب يساهم في تقديم الجزئيات والتفاصيل التي يحتاج إليها السامع لملء مختلف الفجوات أو الثغرات التي يمكن أن تنتج لو تم اعتماد الإيماء أو الإيحاء. وهكذا نعاين تكامل الاسترسال والإطناب. إنهما وجهان لعملة واحدة قوامها تتابع الكلام وانتظامه، وفق نسق يقوم على التفاعل التام بين المتكلم والسامع.

إنه يحقق «الامتلاء» للملتقي حتى لا تبقى عنده حاجة إلى المزيد. وفي العديد من المجالس نجد إشارات دالة على هذا الامتلاء الذي يترجم عنه بمثل هذا التعليق:

«هذا كلام تام». ص 39. أو قوله: «هذا في الحسن نهاية، وقد اكتمل الليل، وهذا يحتاج إلى بدء زمان، وتفريغ قلب،وإصغاء جديد».ص 41.

إن وصف الكلام بكونه تاما ونهاية في الحسن، دليل على الاكتفاء و الامتلاء. وهذه هي الغاية التي ينشدها الوزير. وهي لا تتحقق إلا

بالاسترسال والإطناب.

هـذا عـلاوة علـى كونهمـا يعطيـان للسـامع ثقـة فـي مـا يتلقى من محـاوره، لأن فـي الاسترسـال دلالـة علـى كـون المتكلـم يتحـدث عفو الخاطـر، دون تصنـع أو تفنـن زائـف، كمـا أن فـي الإطناب يعني إحاطة شاملة بالموضوع من مختلف جوانبه.

أ ـ2 ـ المحتوى:

إذا كان الاسترسال والإطناب يتصلان بكيفية الكلام، فإن الشجاعة والالتزام يتصلان بمحتواه ومضمونه. إنه يمكن أن نسترسل ونطنب في الكـلام دون مراعـاة محتـواه مـن جهـة مطابقته للواقع أو الصدق. لذلك يمكـن مـن خلالهمـا أن نتزيـد، أو نحـرف، أو نلغو...لكن الوزير يطالب أبا حيان بأن يتحرى الدقة والصدق في ما يقول، وأن يسـتعمل السـند، وأن يكـون شـجاعا فـي الإدلاء برأيـه، وبموقـف ثابـت ونهائـي لا مجال فيـه للشـك، وألا يكـون التوقـف «عـدم الاسترسـال» إلا بهـدف التدقيق والتحقيق.

يتضافـر الالتـزام بقـول الحقيقـة، كيفمـا كـان نوعهـا، والشـجاعة بالتصريح بها، ويتكاملان. بل إن الوزير ينبه التوحيدي بأنه سيعود بنفسه إلـى الأمـور بقصـد التحقـق من صحتها وسـلامتها، كأنه ينذره بألا يلتزم بغيـر الصحيـح مـن الكـلام، والصـادق من المعلومـات. وفي العديد من المرات التي يستدعي الحديث فيها البحث والتدقيق عن أمر ما، يدعوه إلى الرجوع إلى بيته، وتحضير رسالة في الموضوع لتكون موثقة ودقيقة، كما وقع حين سأله:

«لمـن البيـت؟ قلـت: لا أحفـظ اسـم شـاعره، ولكنـي أحفظ معه أبياتا. قال: هاتها. فأنشدت أول ذلك... قال: اكتبها. قلت: أفعل». (ص.

.(50-49

نتبين من خلال شروط السامع الداعي أننا أمام مثقف نموذجي له اطلاع واسع، ومعارف دقيقة، وهو ينشد من المجلس تحصيل المعرفة الممتعة، والثقافة الرفيعة المؤسسة على التقاليد العلمية المعروفة في ذلك العصر. إن مجلس الوزير ليس مجلسا للهذر والكلام التافه. لذلك فتقيد المتكلم بهذه الشروط، معناه: أن الكلام الذي سيجري فيه يقوم على المطابقة الصريحة لأقوال أصحابها، وللمعارف والعلوم التي تم التوصل إليها في تلك الحقبة.

ب. شروط المتكلم:

بإذعان التوحيدي لشروط الوزير إعلان عن قدرته على الالتزام بها لأنه متأكد من واسع علمه وغزير ثقافته. لكنه بدوره يشترط شروطا عدة، يختزلها في شرط محوري، يتجلى فيما يمكن تسميته بـ«رفع الكلفة» بين المتكلم والسامع. ذلك لأن موقع كل منهما مباين للآخر. فالسامع له موقع في الدولة (وزير)، في حين نجد المتكلم موظفا بسيطا بالمارستان. ويستدعي هذا التباين الاجتماعي أن تكون هناك «مسافة» كلامية يحافظ بمقتضاها المتكلم على اللياقة وأصول الآداب التي يفرضها المقام الاجتماعي للمتحدث إليه. ومن بين هذه الأصول الموجبة للكلفة: مخاطبة الوزير بصيغة الجمع، وبالألقاب الكثيرة السامية، وبالدعاء المتواصل. لذلك يستشعر أبو حيان هذه المسافة الكلامية وما تستدعيه من تكلف، واستطراد، فيطالب بإزاحتها ليكون الكلام مسايرا لشروط السامع، لاحرج فيه ولاتكلف ولاتفنن. يقول التوحيدي:

«قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير تقية

ولا تحاش، ولا محاوبة ولا انحياش» (ص. 20-21).

إن المطالبة برفع الكلفة معناها، بكلمة وجيزة، المطالبة بـ«حرية» الكلام بعيدا عن أي مشوش من المشوشات التي تعترضه في مثل هذا المقام الذي يوجد فيه، لأنها تحد من حرية المتكلم واسترساله. وفي قولته تأكيد على طابع الحرية التي ينشد. وما النعوت العديدة التي جاء بها سوى عناصر تشويش لأنها تقلص من عفوية الكلام وتوجهه نحو وجهة لا يرضى عنها المتكلم لأنها تعوق التفكير، وتحنط التعبير.

تتكامل شروط السامع والمتكلم، ونجد ذلك بجلاء في قبول كل منهما لشروط «العقد الكلامي». ويفاجئنا الوزير فعلا بقبوله شروط التوحيدي إذ يجيبه بتواضع جم، بأن لا عيب في كاف الخطاب، وتاء المجابهة. ولا يخفي تعجبه ممن لا يقبلون بهما من الناس.

نتبين من خلال هذا العقد الكلامي التفاعل الحاصل بين سامع نموذجي، ومتكلم نموذجي. وسينعكس على الكلام هذا العقد، لأن الكلام الذي سيدور بينهما له طابع خاص ومتميز، يكشف لنا من جهة عن اهتمامات وزير مثقف وانشغالاته، ومن جهة ثانية عن الرصيد المعرفي الذي تكون لدى التوحيدي باعتباره مثقفا فذا، وكاتبا نادرا. وأخيرا، يبين لنا نوع الكلام الذي كان ينتج خلال هذا اللقاء وصلته بالثقافة العربية ـ الإسلامية، وكيف كانت القيم الثقافية والأخلاق السامية متجلية من خلال هذا النمط من التواصل وهذا المقام (المجلس).

2. 3. المجلس و الكلام:

صار أبو حيان التوحيدي يختلف إلى مجلس الوزير كل ليلة. وعلى مدى أربعين ليلة؟ كانت العلاقة بين السامع والمتكلم علاقة سائل بمجيب.كانت الأسئلة محفزة ومولدة للكلام أو داعية إلى استحضاره

وترهينه. و في الحالتين معا كانت تبرز أمامنا بجلاء آراء التوحيدي ومعارفه.هذا مع الإشارة إلى أن الأسئلة التي تتعلق باستحضار المعارف أكثر من الأسئلة التي تبرز لنا فيها مواقف التوحيدي خاصة من معاصريه. أو من بعض التيارات الفكرية أو المذهبية.

كانت المجالس في أغلبها عفوية و غير منظمة من حيث الموضوعات المتطرق إليها فيها. فقد يتم الانتقال من النحو إلى الفلسفة. و من الشعر إلى التصوف دون ترتيب موضوعي أو فكري. ولعل هذه أهم خاصيات المجلس.إذ يترك الكلام فيه عفو الخاطر.وتنثال الأسئلة أحيانا من ثنايا الإجابات.وهكذا ينجم الاستطراد وعدم الانتظام الذي تستدعيه ضرورة المجلس. ولعل هذا الطابع الخاص هو الذي أدى إلى تنوع الموضوعات وتعددها وأفسح لها المجال لتتسع لمختلف الجوانب الثقافية وحديثا، وفي مختلف الموضوعات والقضايا، سواء كانت تتصل بعلوم الدين أو الدنيا أو بمختلف الفنون (شعر- نثر) أو العلوم المتصلة بها.أو تتعلق بعلوم «عالمة» أو «شعبية»...

في كل هذه الحالات، يبدو لنا كتاب الامتاع والمؤانسة مصنفا جامعا لمختلف المعارف الضرورية في تلك الحقبة والتي كانت تشغل بال المهتمين والمثقفين. وقراءة المصنف قراءة دقيقة تقف على مجمل القضايا المتداولة يكشف لنا صورة

دقيقة عن العصر وثقافته.وما أحوجنا اليوم إلى معرفة هذا النوع من الدراسات

الدقيقة حول موضوعات وطرائق التفكير التي شغلت أجدادنا في الحقب السالفة لأنها مفتاح الفهم و الاستيعاب.

قسمنا أسئلة الوزير إلى مولدة للكلام، أو داعية لاستحضاره.وتبعا لهذا التقسيم يمكن تبين مصادر التوحيدي من خلال طبيعة الأسئلة

والأجوبة المقدمة.وأمكننا ضبط هذه المصادر من خلال ما يلي:

1-الذاكرة:

وتظهر لنا مصدرا من خلال إجابته المتعلقة، بالأخص، بمعاصريه مـن المثقفيـن والكتـاب وأصحاب المذاهب والملل. إذ نلاحظ، بجلاء، دقة في الوصف وعمقا في رصد ملامحهم النفسية و العقلية و العلمية. وكذلـك فيمـا يرويـه عـن مشـاهداته وسـماعاته من أفعـال وأقوال تتصل بمختلف المشاكل والقضايا المعاصرة.

ونتبين من خلال كل ذلك ذاكرة قوية لا تدع شـيئا ولو بدا تافها وجزئيا، ما دامت له دلالة خاصة تسهم في تأثيث الموضوع المعروض. ونتبين في الليلة الثامنة (129) وصفا دقيقا للعديد من الشخصيات التي سـأله عنها ابن العارض. وتقدم لنا مثالا حيا عن ذاكرته القوية. ورؤيته لرجالات عصره وفي مختلف الاختصاصات.

2 - الحافظة:

تحتل الحافظة مكانة رئيسية في الكتاب لأنه زاخر بالأقوال المنسوبة إلى أصحابها، سواء كانت شعرا أو نثرا. وإذا كان التوحيدي أحيانا يؤكد أنه أفرد أوراقا وتلاها على الوزير، كما نجد في الليلة العشرين والثالثة والعشـرين، وكـان الوزيـر رسـم بكتابـة لمـع مـن كلام الرسـول (ص)، فأفردت ذلك في هذه «الورقات».

وهي... ص92. أو في الليلة الثالثة والثلاثين: «وكان قد استزادني. فكتبت له هذه الورقات وقرأتها بين يديه...» ص67. فإن شطرا أساسيا مـن إجابتـه كـان مؤسسـا علـى الحافظـة، عندمـا توجه إليه أسـئلة وليدة اللحظة، على نحو ما نجد في الليلة السابعة عشرة عندما يقول بصريح العبارة:

«فلما عدت الى المجلس قال: ما تحفظ في تَفعال وتفعال، فقد اشتبها؟ وفزعت إلى ابن عبيد الكاتب، فلم يكن عنده مقنع، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيها مطلع، وهذا دليل على دثور الأدب وبوار العلم... فقلت... ص. 2، ج. 2»

3-المتصرفة:

يعرف الجرجاني المتصرفة بكونها:

«قوة... من شأنها التصرف في الصور والمعاني والتركيب والتفصيل، فتركب الصور بعضها ببعض... وهذه القوة يستعملها العقل تارة والوهم أخرى. وباعتبار الأول يسمى مفكرة لتصرفها في المواد الفكرية، وباعتبار الثاني يسمى متخيلة لتصرفها في الصور الخيالية»[23].

بهذا التحديد نعتبر المتصرفة متصلة بكل ما يخرج عن الحافظة والذاكرة، ونلمس من خلالها تعليقات التوحيدي، وأقواله التي يمكن أن تعزى إليه. وبحسب التمييز بين المفكرة والمتخيلة نجد حضورا أكبر لما هو متعلق بالمواد الفكرية التي غلبت على صاحبنا، وجعلته شديد الاتصال بما هو عقلي أو قائم بالتجربة. وبمقارنة هذه المصادر الثلاثة نجد التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة يغلب جانب المصدرين الأولين لطبيعة المجلس والمقام الذي يوجد فيه، والذي كانت الأسئلة المرتبطة فيه ب «استحضار» المعارف أكثر من الأسئلة «المولدة» للكلام أو الداعية إلى التصرف فيه بطريقة مختلفة عما يتطلبه التقليد الأدبي أو الثقافي الذي كان يسير عليه السامع، أو يتشبث به.

إن المصادر الأساسية الثلاثة تبرز لنا بجلاء «شخصية» أبي حيان

(23) علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص.208.

التوحيدي من جهة، وتبين لنا من جهة ثانية، مميزات المثقف في القرن الرابع الهجري، وما يستوعبه من ذخيرة معرفية، و خزانات نصية تتسع لمختلف المعارف، وفي مختلف الاختصاصات. وهذا الطابع الموسوعي يبين بوضوح الطابع الثقافي المؤسس على الشفاهية التي تجسد القيم المعرفية المتداولة، و التي تقوم على قاعدة:

1 - التخزين النصي:

وعملية التخزين هاته قد تستغرق ردحا طويلا من الزمن يلازم خلاله «الطالب» شيخه ليأخذ عنه، أو مجموعة من الشيوخ ليستملي ما عندهم، أو يسمع عنهم.

2 - التداول النصي:

ويكمن في استحضار ما تم تخزينه و «المحاضرة» به في المجالس، والوصول إلى هذه المرتبة رهين بالقدرة على تحصيل الجانب الأول (التخزين) تحصيلا كاملا، وتاما.

وإذا كان هذان البعدان متلازمين في نطاق الثقافة العربية، فإن بعدا ثالثا يمكن أن يضاف، وهو:

3 - الإبداع النصي:

لكن الإبداع النصي، وهو الذي يمكن أن نجده وليد «المتصرفة» العقلية والوهمية، فقد ظل مشدودا بصورة كبيرة إلى عمليتي التخزين والتداول. وإذا ما تجاوزهما فإنه يصبح «ابتداعا». وهذه الابتداعات، مهما كانت، لا يمكنها أن تشكل نصا «قابلا للتداول والمحاضرة». لذلك تظل دائرة الاهتمام بها محدودة وضيقة. وهذا ما جرى للعديد من النصوص العربية التي بقيت خارج نسق الاستعمال والاستحضار، لكونها، بأحد المعاني، تشغل عناصر تروم الخروج عن نطاق

«الشفاهية».ويمكننا الرجوع إلى هاته النقطة لمناقشتها في نهاية هذا البحث، بعد تناول ما يتصل بالكلام.

نتبين مما سبق أن المجلس في (الإمتاع والمؤانسة) يتميز بالصفات التالية:

1 - مجلس خاص يقوم على أساس التفاعل بين المتكلم والسامع.

2 - أن المتكلم والسامع فيه نموذجيان؛ إذ يمثلان صورة دقيقة عن المثقف العربي في القرن الرابع الهجري.

3 - عن طريق التفاعل العام بين السامع والمتكلم، واتساع خلفيتهما النصية والمعرفية، تم تناول مختلف أضرب الكلام، وفي مختلف القضايا التي كانت تشغل بال الفرد والمجتمع في تلك الحقبة التاريخية، و تناول مختلف أجناس الكلام وأنواعه يجعلنا نسم المجلس بأنه «عام» من حيث الموضوعات المعالجة،عكس المجلس «الخاص» المقتصر على جنس معين (الحكى مثلا).

كل هذه الصفات تعطي كتاب(الإمتاع والمؤانسة) طابعا خاصا، يمكن أن نستكمل التدقيق فيه بعد انتقالنا إلى البحث في «الكلام» الذي كان موضوع مجالسه المكونة له.

3. الكلام:

3-0-0. الكلام محور التواصل، وهو في الثقافة العربية يحتل أعلى المراتب. وإذا كان المجلس المقدم في (الإمتاع والمؤانسة) يضم السامع النموذجي، والمتكلم النموذجي، فلا عجب أن نجد الكلام الذي يجري بينهما يتصف بخصائص وسمات متفردة تخضع من جهة لطبيعة «العقد الكلامي» الذي يجمعهما، ومن جهة ثانية يتسع لمختلف المجالات والقضايا.

يبدو لنا الجانب الأول، وتبعا للشروط التي يقدمها السامع ويستجيب لها المتكلم،

من خلال كون الكلام يتصف بما يلي:

1 – **صحة الوجود**: أي نسبته إلى متكلم معين، وراو محدد، (السند).وهذه النسبة ترجع الكلام إلى حقيقته التي يمكن التثبت منها وتعميق مدى صحتها (الصدق).

وهذا البعد يسهم في تجنب «الباطل» و«الكاذب» من الكلام. ويتصل هذا بمصادر الكلام.

2–**حسن الكلام وجماله**: إن الصحة والصدق تضاف إليهما صفة أخرى، وتتصل بالكلام من حيث تركيبه وبناؤه: فالسامع لا يريد سماع أي كلام، فالشرط الجمالي والبلاغي أساسي. لذلك نجد أوصافا كثيرة للكلام الذي ينعت تارة بالجيد، أو الحسن، وتارة بالمليح، والممتع أو المفيد.

ونجد الجانب الثاني في اشتمال الكلام على كل الأجناس والأنواع، إذ لا يقتصر على شعر دون نثر، أو على سرد دون تقرير، أو على الجد دون الهزل... فكل أشكال الكلام حاضرة فيه، وكل الموضوعات تم تناولها بهذه الصورة أوتلك. ويهمنا في هذا المضمار أن نبحث في أجناس الكلام و أنواعه وأنماطه التي يستوعبها بهدف معاينة كيفية حصول «الإمتاع» و«المؤانسة»، والوقوف عند طبيعة هذا الكلام ومقاصده ومراميه.فمن أين نبدأ في الكشف عن الكلام من جهة الجنس والنوع؟ وكيف يمكننا الإمساك بناصية الكلام لتحديد طبيعته وبنياته؟

3–1–صيغ الأداء:

إن الصيغ الأدائية التي يستعملها المتكلم قبل إلقاء الكلام مهمة

جدا، ويمكننا الانطلاق منها لأنها بأحد الأشكال تؤشر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه.

فعندما يشرع التوحيدي في الكلام بقوله: «حدثنا...» أو «أنشدنا...» أو «قال الشاعر...»، نجد في مثل هذه الصيغ ما يشير إلى الكلام من جهة جنسه. وكذلك عندما يسأله الوزير مثلا «ملحة الوداع». ففي «الملحة» نجد صفة أخرى للكلام، لا تتصل بجنسه أو نوعه ولكن بالغرض منه أو القصد. لذلك يمكننا التمييز بين جنس الكلام أو نوعه ونمطه (القصد). ويبدو لنا كيف أن «الملحة» يمكن أن تكون شعرا كما يمكن أن تكون نثرا، لأنها لا تتعلق بالنوع، ولكن بالنمط.

نميز بين نوعين من صيغ الأداء على النحو التالي:

1 – صيغ نوعية:وهي المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعية أو النمطية. ونجدها في مثل هذه الصيغ:

أنشدنا، حدثنا، قال:، حكى، حدثني، أخبرنا...

2 – صيغ مرجعية:وترتبط بمصادر تحصيل الكلام، وتمكننا من تعيين أصوله ومصادره، على نحو ما نجد في:

رأيت، سمعت من، كنت مع، قرأت، رويت...

إن البحث في صيغ الأداء هذه بنوعيها تساعدنا على تحديد الكلام من حيث طبيعته وأصوله. وإذا كانت الصيغ المرجعية تتيح لنا إمكان التمييز بين الكلام الذي انتهى إلى المتكلم بواسطة السماع أو الرواية أو القراءة، وهو ما اختزلناه في مجال الحافظة، أو توصل إليه عن طريق الرؤية أو المشاركة (الذاكرة)، أو أعمل الفكر فيه، وتصرف فيه بناء على ما يقتضيه المجال أو المقام، فإن الصيغ النوعية تدفعنا أكثر إلى التأمل أو البحث، بهدف قراءتها القراءة المناسبة، بغية تحديد الأجناس والأنواع

والأنماط التحديد الملائم.

ننطلق في قراءة الصيغ النوعية من تصور خاص للأجناس[24]. وقد أمكننا التمييز بين صيغتين كبريين تستوعب كل منهما عددا مهما من الصيغ الصغرى. هاتان الصيغتان هما: قال، وأخبر.

فالمتكلم كيفما كان جنس الكلام الذي يؤديه، هو إما «**يقول**» شيئا،أو«**يخبر**» ب/ عن شيء، أيا كانت العلاقة التي يقيمها مع هذا الكلام (نسبته إليه، أو إلى غيره)، أو الصيغة التي يستعملها لنقل الكلام. لنتأمل قول التوحيدي:

1-قال بعض السلف:

«حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور» (ج1 / ص23).

2-ثم رجعت فقلت:

«ولفوائد الحديث ما صنف(أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة الفوائد في المخبر، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث، وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها، وهي حاضرة...» (ج1/ ص26).

3-وقال سليمان بن عبد الملك:

«قد ركبنا الفاره، وتبطنا الحسناء، ولبسنا اللين، وأكلنا الطيب حتى أجمناه، وما أنا اليوم إلى شيء أحوج مني إلى جليس يضع عني مؤونة التحفظ ويحدثني بما لا يمجه السمع، ويطرب القلب» (ج1/ ص27).

---

(24) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997، ص. 175.

4-قلت:

«حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بناء ليبني له حائطا، فحضر. فلما أمسى اقتضى البناء الأجرة. فتماسكا. وذلك أن الرجل طلب عشرين درهما. فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم، وتطلب عشرين درهما؟ قال: أنت لا تدري، وإني قد بنيت لك حائطا يبقى مئة سنة. فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط. فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا. ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك. فضحك. أضحك الله سنه» (ج1/ص28).

نلاحظ من خلال تأملنا هذه الملفوظات أنها لا تخرج عن إحدى الصيغتين الكبريين: القول أو الإخبار. ففي القول الذي نجده في الملفوظ الأول نجد تعبيرا عن تجربة، و تحصيلا لخبرة بصيغة الطلب (محادثة النفس). وفي الملفوظ الثاني نجد تأكيدا للفكرة نفسها (فوائد الحديث)، لكن المتكلم لا يستعمل صيغة الطلب كما في المثال الأول. إنه يتخذ رسالة أبي زيد موضوعا، ويصفها لنا مبينا ما تحتويه من موضوعات وأغراض. وفي هذا الوصف قول لما يوجد فيها. صحيح قد يبدو لنا هذا القول قريبا من الأخبار لوجود المسافة بين المتكلم والكلام،

لكن طريقة الإخبار، وسياقه، تجعلانه أقرب إلى القول، (الوصف-التعليق). ونلاحظ في المثال الثالث مزاوجة بين الإخبار والقول فسليمان في القسم الأول من ملفوظه يخبرنا عن نمط حياته السابق في الزمان. لكنه ما إن ينقل إلى الحاضر (وما أنا اليوم) حتى ينتقل إلى القول (التعبير عما يحتاج إليه). أما في الملفوظ الرابع فهو خالص للخبر، فالراوية يحكي لنا ما رآه من أفعال، وما سمعه من

أقوال بين جحظة والبناء.

يمكن أن نميز بين القول والإخبار من خلال بعض السمات التالية:

(أ) يتصل القول عادة بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر، الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص (تقديم تجربة، تعبير عن حالة)، أو ينجز قولا على قول (وصف-تعليق...).

(ب) يرتبط الإخبار عادة بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو صاحب الملفوظ، لأنه يقدمه لنا وهو منه على مسافة (سليمان في القسم الأول من ملفوظه). أما الصوت غير المباشر فيظهر لنا بجلاء في المثال الرابع حيث المسافة زمانية وكلامية بين المتكلم (ابن سيف الكاتب) والملفوظ(قصة الجدار).

إذا تبين لنا هذا، أمكننا الذهاب إلى أن الجنسين الأساسين في الكلام العربي هما: القول والخبر. وإذا جاز لنا استعمال المفاهيم القديمة في الاستعمال العربي، نعوض لفظة «القول» بالحديث، ونحملها معاني «القول» كما حاولنا تحديدها، وبذلك نضعها مقابل لفظة «الخبر». ولنا في الدلالات التي وقف عندها التوحيدي، وهو يتحدث عن «الحديث»، ما يجيز لنا عملية التعويض هاته (الإمتاع ج1، ص25):

اتصال «الحديث» بالجديد والحاضر. والخبر بالماضي.

3-2-ثلاثة أجناس:

إن الحديث والخبر باعتبارهما الجنسين الكبيرين يتحققان في الكلام العربي بشتى الأشكال والصور. وكما يمكن أن يتجسدا نثرا كما تبين لنا ذلك من خلال الملفوظات ـ الأمثلة التي جئنا بها، يمكن أن يتجسدا من خلال الشعر. ولا يسعفنا المجال لتقديم الشواهد الدالة.

ويكفى لأي مطلع على الشعر العربي أن يتبين هذين الحدين في الشعر العربي. فالشاعر، شأنه شأن أي متكلم، يقول شيئا أو يخبر عن شيء. ولما كان للشعر مكانه المتميز في الكلام العربي، نعتبره جنسا كبيرا، ونضعه بين الحديث والخبر.

وهكذا، بانطلاقنا من صيغ الكلام، وبطبيعته، نميز بين ثلاثة أجناس: الخبر والحديث ويتوسطهما الشعر. ونشير إلى أن هناك تفاعلات عديدة بين هذه الأجناس. ويمكن لأي منها أن يتضمن الآخر أو يؤطره.وإذا أردنا إعادة قراءة صيغ الأداء الموظفة بصدد أي كلام عربي، نجدها لا تخرج عن هذه الصيغ الثلاث التي نحملها دلالات تعيينية خاصة. وكل منها في الاستعمال العربي متعدد الدلالات، وقابل لأن يوظف بصدد أجناس مختلفة. هذه الصيغ هي: أنشدناـ حدثناـ أخبرنا.

فالإنشاد يتصل بالشعر، والحديث بالقول، والإخبار بالخبر.

هذه الأجناس الثلاثة تم إنتاجها في الكلام العربي بصور وأشكال متعددة.وهي لاتزال تنتج إلى الآن، وإن اتخذت لها أنواعا متعددة تتجلى من خلالها. بعض هذه الأنواع اختفى، وبعضها الآخر حديث الظهور. لكنها جميعا قابلة لأن تؤول إلى هذه الأجناس الثلاثة الكبرى.

3-3-السرد في (الإمتاع والمؤانسة).

يتضمن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) كل هذه الأجناس. وذلك بسبب طبيعة المصنف التي حاولنا تحديدها أعلاه. وهي تتجاور وتتناوب ويتداخل بعضها ببعض. وبوقوفنا عند الخبر نجده يحتل مكانة متميزة في الكتاب؛ ذلك لأن المسامرات لا يمكن أن تتم بواسطة الإنشاد والحديث فقط، ففي الإخبار مجال متسع للسمر إلى درجة أنه يرتبط به ارتباطا كبيرا. ولما كان كتاب(الإمتاع والمؤانسة) حافلا بكل الأجناس، نجد

أن أنواع الخبر المتضمنة في الكتاب، بسبب طبيعته الخاصة، لا تخرج عن «الأنواع الخبرية البسيطة»، ونقصد بذلك تلك الأنواع ذات البنيات البسيطة والأولية. لذلك نجدها تعتمد الإيجاز والقصر.

يمكننا توظيف مفهوم «السرد» للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم «الخبر» الذي نجده «نوعا» من هذه الأنواع، وذلك لكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنسا، و«الخبر» نوعا أوليا. وتبعا لهذا التحديد يمكننا التمييز، داخل الإمتاع والمؤانسة، بين نوعين سرديين هما: الخبر والحكاية.

3-3-1-الخبر:

نعتبرالخبر أصغر وحدة حكائية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل «الحدث». ويمكننا أن نسوق «ملحة الوداع» التي قدمت في نهاية الليلة الأولى مثالا للخبر على النحو التالي:

1- جحظة يدعو بناء ليبني له حائطا.

2- في المساء يطلب البناء عشرين درهما.

3- يستكثر جحظة الثمن:

أ. عمل نصف يوم لايساوي الثمن.

4- البناء يرى الثمن مناسبا:

ب. الحائط يبقى مائة سنة.

5- سقوط الحائط.

6- جحظة يسخر من عمل البناء الذي انهار بناؤه قبل حصوله على ثمن أتعابه.

إن الخبر يتركز على «الحدث» (بناء الحائط). وكل ما دار بين البناء

وصاحب الحائط من خصام، هو حول العمل في حد ذاته. وحين نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية فلكونه غير قابل لأن يحذف منه أي مقطع من مقاطعه التي يتكون منها.

3-3-2-الحكاية:

الحكاية أوسع من الخبر، ويمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين. لكن مركز توجيهها لاينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل، لأنه هو الذي تجتمع حوله، وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التي تضمها الحكاية. ويكن ضرب حكاية «جريج الزاهد» مثالا لذلك (الإمتاع والمؤانسة. ج2، ص 97 ـ 98).

(أ)جريج يتعبد في صومعته.

1- أم جريج تأتيه وهو يصلي.

2- تطلب منه خلال ثلاث مرات أن يكلمها.

3- في كل مرة يختار صلاته.

4- أم جريج تدعو عليه لأنه عقها.

(ب) الراعي يحبل امرأة من القرية.

1- راع يأوي إلى صومعة جريج، يضاجع امرأة.

2- المرأة تلد غلاما من الراعي.

3- نفاذ دعاء أم جريج:

3 ـ1- المرأة تتهم جريجا:

3-2- سكان القرية يهدمون الصومعة.

(ج) جريج يكلم الصبي.

1- جريج يقطع صلاته، وينزل للناس.

2- جريج يسأل الصبي.

3- الصبي يقر أن أباه هو الراعي.

4- تعجب القوم، وإعادتهم بناء الصومعة.

إننا في هذه الحكاية أمام ثلاثة أخبار، كل واحد منها يمكن أن يستقل عن الآخر، وقابل لأن يتداول في إبانه بمعزل عن الذي يليه:

(أ)جريج لا يقطع صلاته من أجل الحديث مع أمه، فتدعو عليه.

(ب) راع تحبل منه امرأة، فتتهم الزاهد.

(ج) الزاهد يكلم الصبي، فتظهر الحقيقة.

هذه الوحدات الخبرية الثلاث، تتوالى على صعيد الزمن، وتستغرق على صعيد زمن القصة مدة طويلة. لكن ما ينظمها جميعا هو «الشخص» (جريج). فالوحدة الخبرية الثانية تبدو «خبرا» مستقلا (الراعي والجارية)، لكنه يتصل بـ«الشخصية» من جهة فعل الاتهام الذي يوسم به.

هكذا، نلاحظ من خلال التحليل الفرق الحاصل بين الخبر والحكاية. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) زاخرا بالأخبار والحكايات، يمكننا إدخال مفهوم آخر للتمييز بينها جميعا. لقد انطلقنا أولا من الجنس، فميزنا السرد عن الحديث والشعر. وداخل السرد (باعتباره جنسا) ميزنا بين نوعين في (الإمتاع والمؤانسة) هما الخبر والحكاية. والمفهوم الجديد الذي ندخله للتمييز بين الأنواع هو «النمط»، ويتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع في حد ذاته. وهذا التمييز الجديد المتعلق بـ «الأنماط» يمكن أن يتسع لعدة إجراءات يضيق المجال عن حصرها. لذلك يمكننا أن نحدد النمط من خلال الجهات التالية:

1- فـي الجهـة الأولـى ننظـر في الكلام من خلال علاقته بالتجربة الإنسـانية، وفـي مـدى مطابقتـه للواقـع أو لا. ويتيـح لنا هـذا التمييز بين الأليف والعجيب. يتحقق الأول عندما تكون المطابقة مع الواقع(الواقعي)، ويبرز الثاني عندما لا تكون المطابقة بسبب الانزياح الذي يحدثه التخيلي (العجيب). وعندما ننظر في حكاية «جريج الزاهد» من هذه الجهة، نجد فـي كـلام الصبـي مـا يحقـق عـدم المطابقة. في حيـن نجد في خبر «بناء الجدار»ما يثبت صلة السرد بالواقع.

2- وفي الثانية، يبرز لنا بجلاء الأثر الذي يحدثه السرد في المتلقي. وأمكننا حصرالآثار التالية التي تكمن فيها مقاصد السرد من خلال التمييز بين «الجد» و«الهزل». وهكذا نجد خبر بناء الجدار ذا مقصد هزلي، في حين نجد حكاية جريج تقوم على الجد. يمكن أن يتداخل الجد والهزل، ومن خلال متابعة ما ينجم عنهما منعزلين أو متداخلين يمكننا النظر في السرد من خلالهما، عبر تحقيق المقاصد التالية:

ـ التعرف:

عندما يكون الغرض من السرد(حكاية/ خبر...) الإخبار بشيء ما، وتوصيله إلى المتلقي بهدف تحصيل المعرفة بشيء ما.

ـ التدبر:

وهو يتجاوز التعرف لأن الغاية ليست تحصيل المعرفة فقط، ولكن أيضا تحقيق العبرة عن طريق التأمل والتفكير. ويبرز لنا هذا واضحا من خلال«حكاية جريج»، وفي كل الحكايات التي تجري مجراها.

ـ التفكه:

ويكمن في تحصيل المتعة من السرد سواء كانت وجدانية أو حسية. ويبدو هذا واضحا من خلال خبر بناء الجدار.

وهذه المقاصد مجتمعة تتحقق من خلال كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، الذي من خلال عنوانه نجد تحقيق هذه الغايات كلها.

3- وأخيرا، نحدد النمط من جهة الأسلوب، أو اللغة الموظفة في إرسال السرد، وهو يكون إما ساميا، أومنحطا، أو مختلطا. ونجد السرد في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) غالبا ما يعتمد الأسلوب الأول، ويندر حصول الثاني والثالث.

يسمح لنا إدخال النمط بأشكاله الثلاثة، بالتدقيق في صور الأنواع وتدقيق ملامحها، وذلك لكونه يتصل بكل الأنواع. فالعلاقة بالتجربة والمتلقي والأداة تتحقق مجتمعة، أيا كان النوع. ويأتي (النمط) ليسهم في تحديد النوع تحديدا دقيقا.

بهذه التمييزات بين الأجناس والأنواع والأنماط نقدم تصورا جديدا، ومتكاملا لقضية الأجناس في الكلام العربي، ونتجاوز بذلك التصنيفات السائدة عندنا، التى تضع لنا لوائح لا نهاية لها من الأنواع السردية على غرار التصنيفات:

1- الاسمية= قصص الحيوان، قصص الجان، الملائكة، المغفلين والأذكياء...

2- الموضوعية= قصص دينية ـ اجتماعية ـ عاطفية ـ سياسية...

3- النوعية= قصص أسطورية ـ خرافية ـ كرامات ـ مناقب، نادرة...

4- تيمية= قصص رمزية ـ واقعية ـ عجائبية...

وما شاكل هذا من التصنيفات غير الدقيقة، والعامة، بصورة تجعلنا لو أردنا تحليل أثر سردي ما لوجدنا كل هذه المسميات متضمنة فيه بصورة أو أخرى.

3. 4. تركيب:

3. 4 -1. وقف كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عند نوعين سرديين هما الخبر والحكاية، وذلك بسبب طبيعة الكتاب، وطبيعة المجلس الذي كان يقوم على التنوع، والانتقال من جنس كلامي إلى آخر.

3. 4. 2. من جهة النمط، ظل الأسلوب المعتمد في سرد الأخبار والحكايات ساميا، وذلك لخصوصية الكتابة عند أبي حيالما تم اللجوء إلى الأسلوب المختلط. وهنا يمكن تسجيل بعض الفروق بين التوحيدي والجاحظ الذي كان أميل في سرد الأخبار والحكايات إلى الأسلوب المنحط مراعاة لطبيعة الكلام ومحافظة عليه كما يستعمل (الأمانة).

3. 3.4. في علاقة التوحيدي بالمتلقي (مباشرا كان أو غير مباشر) المتفاعل، كانت أخباره وحكاياته ترمي إلى التعرف أو التفكه أو التدبر بحسب رغبات المتلقي التي تحدد له نمط السرد ومقاصده. ونلاحظ كذلك أن سرده كان يراوح فيه بين ما هو واقعي (أليف)، أو عجائبي (تخييلي). وبتحقيق كل هذه الأنماط، وبهذا الشكل من التكامل، كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) في كل أجناس الكلام (شعر- حديث - سرد)، وفي مختلف الأنواع والأنماط كتاب متعة ومعرفة، ويمثل بصورة متكاملة واقع الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري، ويعكس بشكل دقيق صورة المثقف النموذجي، كما يظهر من خلال المتكلم والسامع.

4-الخطاب:

4-1-الدعوة إلى الكتابة

4-1-1 إن الدعوة إلى الكتابة، مثل الدعوة إلى الكلام، في

الثقافة العربية القديمة. ولعله لهذا الاعتبار كانت العديد من المؤلفات والمصنفات عبارة عن «رسائل» توجه إلى شخص معين (واقعي أو تخييلي) طلب من الكاتب التأليف في غرض معين (الجاحظ مثال واضح). والانتقال إلى الخطاب، انتقال من المظهر الشفاهي للكلام إلى مظهره الكتابي. ومثلما دعا ابن سعدان التوحيدي إلى مجالسه بهدف الاستماع إليه في قضايا خاصة، دعا أبو الوفاء المهندس التوحيدي إلى تقييد وتدوين ما جرى بينهما في هذه المجالس:

«وهذا فراق بيني وبينك وآخر كلامي معك، وفاتحة يأسي منك... إلا أن تطلعني على جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدب الحديث عليه؛ وتصرفتما في هزله وجده، وخيره وشره، وطيبه وخبيثه، وباديه ومكتومه، حتى كأني كنت شاهدا معكما، ورقيبا عليكما أو متوسطا بينكما...» (الإمتاع/ ج1، ص6- 7).

4-1- 2 يدعو أبو الوفاء التوحيدي إلى نقل ما جرى ليطلع عليه في خلوته، وهو يصمم على أن يكون النقل أمينا إلى أقصى حد، ليحس وكأنه كان حاضرا في تلك المجالس. إننا من خلال الدعوة إلى الكتابة ننتقل:

- من الكلام إلى الكتابة.
- من اللسان إلى القلم.
- من المتكلم إلى الكاتب.
- من السامع إلى القاريء.

وكل هذه الانتقالات تستدعي شروطا خاصة ملائمة لطبيعتها وخصوصيتها. لكل ذلك نجد أن شروط الكلام ليست هي شروط الكتابة، وإن كان العقد ثابتا فإنه يتغير بانتقاله من وضع إلى آخر.

4-2- العقد الكتابي:

4-2- 0.

تتحدد شروط القارىء (أبو الوفاء) في مجموعة من الأسس التي تقوم عليها عملية الكتابة. ونتبين من خلالها أننا أمام قاريء نموذجي أو مثالي. ويمكننا اختزال هذه الشروط فيما يلي:

4-2-1- الإبداع:

ندخل تحت هذا المفهوم كل ما يتسع للكلام المكتوب الذي حددته البلاغة العربية في أرقى صورها في القرن الرابع الهجري. ويمكننا اعتبار شروط أبي الوفاء المهندس بمثابة «بيان للكتابة». وهي تذكرنا بصفيحة بشر بن المعتمر في طريقة صياغتها:

«... ليكن الحديث على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متصلا، والمتن تاما بينا، واللفظ خفيفا لطيفا، والصريح غالبا متصدرا، والتعريض قليلا يسيرا، وتوخ الحق في تضاعيفه وأثنائه، والصدق في إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر...» (الإمتاع/ ج1، ص8-9).

لا تختلف شروط القاريء عن شروط السامع من حيث الكيفية والمحتوى. لكن الفرق الأساسي نجده بين الكلام والكتابة. وذلك ما نتبينه في النقطة التالية.

4-2-2- عدم المحاكاة:

ينصح أبو الوفاء التوحيدي قائلا:

«ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ. وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، فإن صناعتهم يفتقد فيها

أشياء يؤاخذ بها غيرهم، وليست منهم، فلا تتشبه بهم، ولا تجر على مثالهم...» (الإمتاع/ ج1. ص10).

إن في عدم محاكاة التوحيدي للبلاغيين والمنشئين دعوة إلى التميز عنهم على صعيد الكتابة، كي لا يهتم باللفظ دون المعنى أو العكس، كما كان جاريا في البلاغة العربية حيث يتم الانتصار لأحدهما دون الآخر.

وبربطنا الإبداع وعدم المحاكاة على صعيدي اللفظ أو المعنى، تتحقق كل الشروط المنصوص عليها ليكون الكلام تاما والكتابة بينة وكاملة. وبذلك نلاحظ أن كلا من السامع والقاريء نموذجيان. فعند كل منهما تصور متكامل ودقيق للكلام أو«الخطاب». وعندما نجد التوحيدي يقبل هذه الشروط مجتمعة، فمعنى ذلك أنه مثال أو نموذج للمتكلم والكاتب. وكما اشترط التوحيدي على الوزير رفع الكلفة، سيشترط على القاريء شرطا خاصا. وهو عدم اطلاع غيره على «الرسالة» لأن فيها وجهات نظره الخاصة في بعض معاصريه لا يريد أن يطلعوا عليها: «فليس كل قائل يسلم، ولا كل سامع ينصف» (الإمتاع / ج2، ص1). وباستثناء هذا الطلب، فإنه يلتزم بكل الشروط، ويكون مبدعا بحسب ما تتطلبه شروط الكتابة.

4-3-.الشفاهي والكتابي:

4-3-1 بين المشافهة والكتابة مسافة زمانية ومكانية. فالمجلس مقام خاص للتواصل يحضر فيه طرفا الكلام (المتكلم/ السامع)، لذلك يجرى الكلام وفق شروط مناسبة. أما الكتابة فشيء آخر. وذلك لاختلاف المقام والأداة، يستشعر التوحيدي هذه المسافة فيخاطب أبا الوفاء قائلا:

«إنمـا نثرت بالقلـم ما لاق بـه. فأما الحديث الـذي كان يجري بيني وبيـن الوزير فكان على قـدر الحال والوقت. والاتسـاع يتبع القلم مـا لا يتبـع اللسان، والرويـة تتبع الخط مـا لا تتبـع العبارة...» (الإمتاع... ج3، ص162).

يعـي الكاتـب جيـدا دوره عندمـا يكون أمـام بياض الورقة، إذ عليه أن يوصل الخطاب إلى متلق غير مباشر. وهنا تحضر المسافة المكانية. فالاسترسـال في الكلام لا يمكن أن يتحقق بالوتيرة نفسـها في الكتابة. ذلك لأن المتكلم أمام سامعه يستعين بوسائط عديدة وهو يؤدى كلامه. فالحركات، ونبرات الصوت، كلها تساعد على ملء العديد من الفجوات أو الثغـرات التـي لا يمكـن ملؤهـا في الكتابة دون إعمال الروية، وضبط تركيب الكلام وبنائه لحصول المعنى وبلوغه إلى المتلقي.

هذه المسافة لا يمكن تجاوزها إلا بالخضوع لقواعد تأليف الكلام علـى صعيـد الكتابـة، وهـي غير قواعد الكلام المباشـر. لذلك تسـتدعي الروية الزيادة (ملء الثغرات):

«ولما كان قصدي فيما أعرضه عليك، وألقيه إليك، أن يبقى الحديث بعـدي وبعدك، لم أجد بدا من تنميق يـزدان به الحديث، وإصلاح يحسـن به المغـزى، وتكلف يبلـغ بالمـراد الغاية»(الإمتاع/ ج3، ص162).

إن التنميـق، والإصـلاح، والتكلـف، كلهـا عناصـر تمليهـا عمليـة الكتابة، ليستقيم الخطاب، ويتم بلوغ القصد. بل إن هذه الزيادات تمتد لتمس الألفاظ وتأليفها، والتعليق عليها بواسطة الشرح والتوضيح:

«ولم آل جهدا في روايتها (الأحاديث) وتقويمها، بل زبرجت كثيرا منهـا بناصع اللفظ، مع شرح الغامضـ، وصلة المحذوف، وإتمام المنقوص». (الامتاع/ ج2، ص1).

تتأكد لنا من خلال بعض الشواهد التي أتينا بها، وهناك كثير غيرها يسير في المنحى نفسه، المسافة الكبيرة بين الشفاهى وما يستدعيه، والكتابى وما يتطلبه. ونجاح التوحيدي في الوعي بهذه الفروق والإمساك بخصوصيتها يجعلنا فعلا أمام كاتب حقيقي، يمتلك ناصية اللسان، امتلاكه ناصية القلم.

4- 3- 2 يبرز لنا البعد الكتابي بارزا في الكتاب، ومؤطرا للبعد الشفاهى ومستوعبا له. يظهر لنا الشفاهي واضحا، وذلك بسبب طبيعة الكتاب(المحاورات ـ المحاضرات)، لكن نقل هذا البعد إلى الكتابي كما يبدو لنا من خلال الانتقال من صيغة إلى صيغة: مرة يخاطب السامع، وأخرى يخاطب القاريء، تارة بمعارف، وطورا بهواجس الذات يجعلنا نرى في(الإمتاع والمؤانسة) كتابا مزدوجا تطالعنا فيه، وفي آن، صورة المثقف النموذجي في الثقافة العربية القديمة وهو يحاضر أو يصنف، وصورة الإنسان المتفاعل مع عصره، والمعبر عن ذاتيته. وهذه السمة لم تجتمع إلا لدى القلائل من الكتاب والمثقفين العرب القدامى.ومن بين هؤلاء نجد التوحيدي يتبوأ مكانة خاصة.

5-. تركيب

5. 1. بربطنا المجلس والكلام والخطاب كنا نروم الإحاطة بثلاثة وسائط تجلت من خلالها الثقافة العربية إنتاجا وتلقيا. فالمجلس، باعتباره الفضاء الأساس لإنتاج الكلام، ظل يتخذ طابعا متميزا داخل هذه الثقافة عصورا طويلة. ولا يعني ذلك سوى ارتهان الإنتاج الثقافي إلى البعد الشفاهي ـ التداولي، حيث كانت العلاقة مباشرة بين المنتج والمتلقي. وبسبب هذا الطابع المباشر تلونت الثقافة العربية بسمات خاصة يمليها «المقام». لذلك تعددت المجالس، واتخذت أبعادا تختلف باختلاف

الجماعات الاجتماعية والثقافية. يبدو ذلك في كون التجليات الثقافية المختلفة هي وليدة المجالس في تنوعها واختلافها. فمنذ أن قيل «اعتزل عنا واصل» كان معنى ذلك اختلافه عن غيره بمجلسه، وبالتالي بكلامه وخطابه. ويدل هذا على أن المجلس عنوان الخطاب والكلام. لذلك نلاحظ أن مجالس الخاصة تختلف عن مجالس العامة. والعديد من مجالس العامة ظل يقابل بالرفض والازدراء، وهذه جميعا تختلف عن المجالس السرية (إخوان الصفا مثلا).

5. 2. لعب البعد المجلسي دورا هاما في تناول قيم نصية ومعرفية خاصة. فبحسب نوعية المجلس، كانت الثقافة تتداول. ولم تكن عملية الكتابة سوى تدوين، أو تقييد لما قيل في المجلس (الإملاء ـ الأمالي)، أو إعداد لما يمكن أن يقال فيه. وهذا التصور كانت رؤيته منبثقة عن البعد الشفاهي للتداول المعرفي. وفي هذا المضمار تحضر التقاليد التي أرسيت منذ ظهورالإسلام (والتي نجد لها جذورا قبله) بشأن التعامل مع الكتاب والكتابة، والتي ظل فيها تأكيد الرواية أهم من الابتداع. وهذا ما جعل المثقف العربي القديم ينظر إلى مقداره ومكانته بقدر حافظته وذاكرته (لقب الحافظ) إذ من خلالهما تتبين كفايته في تخزين النصوص وحفظها، وقدرته على استحضارها (كتب المحاضرات) والمحادثة بها. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من المصنفات العربية، والمعتبرة «أمهات التراث العربي» لا تخرج عن كونها تخزينا للنصوص، وتنظيما لها بطريقة تمكن المتلقي من التعامل معها بقصد استحضارها والمحاضرة بها.

5. 3. يندرج كتاب الإمتاع والمؤانسة ضمن هذا الضرب من التصنيف الذي نسميه بـ«المصنفات الجامعة». وتكمن طبيعة العمل الذي قام به المنسوب إليه هذا المصنف في اعتباره قام بـ «جمع» و «نظم» ما تشتت من نصوص وفق نظام خاص، برع المصنفون فيه

وتفننوا في ابتكار أساليب عديدة ليتميز بعضهم عن بعض. ويمكن تقسيم هذه المصنفات الجامعة على قسمين: عام وخاص. فيمثل للعام بكتاب الإمتاع والمؤانسة، والخاص بالصداقة والصديق، على سبيل المثال. فالأول حاول فيه التوحيدي أن يلم بنصوص مختلفة وفي موضوعات متباينة، عكس المصنف الثاني الذي خصه بموضوعة واحدة (الصداقة).

5. 4. ترك لنا العرب القدامى مصنفات جامعة عامة عديدة. ويمكن اعتبار كل منها ذخيرة نصية خاصة بجامعها أو مصنفها، أو خلفيته النصية التي تتشكل منها ثقافته. نذكر من بين هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصر: عيون الأخبار، نثر الدر، ربيع الأبرار، محاضرة الأبرار، الموفقيات، البصائر والذخائر، الكشكول، المخلاة،،،

إنه حقا تراث هائل من المصنفات الجامعة العامة والخاصة والتي كانت تصنف في مختلف العصور. لم نولها بعد ما تستحق من الاهتمام والعناية. إنها مصنفات جامعة لشتى أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه. وهي كما تسمح لنا بدراستها في تطورها التاريخي، تمكننا في حال دراستها بروية وعمق من التبصر بمختلف جوانب الثقافة العربية ـ الإسلامية، وعلى المستويات كافة، وتفيدنا في تشكيل فكرة واضحة عن معالم ثقافتنا التي ما نزال نجهل منها الشيء الكثير.

اعتبرت هذه المصنفات بمختلف أنواعها من كتب «المحاضرات» التي يحاضر بها في المجالس، ويستشهد بها في المكاتبات. وهي تأكيد للبعد الشفاهي الذي أومأنا إليه، لذلك نجد أن ما «يحاضر» به مشترك بين العديد من هذه المصنفات، وهذا ما ساعد على «تداول» مجموعة من النصوص واستمرارها على مدى العصور.

5. 5. يتميز كتاب الإمتاع والمؤانسة عن مختلف المصنفات الجامعة، رغم التقائه مع العديد منها في جوانب شتى، بالسمات التالية:

5. 5. 1. الحضور المتميز والقوي لذاتية التوحيدي. وهذا الحضور لا نلمسه في العديد من هذه المصنفات التي ظلت عبارة عن تجميع معين للنصوص، أو وفق نسق خاص.

5. 5. 2. الحضور المتميز للعصر الثقافي الذي عاش فيه التوحيدي. ويبدو ذلك في كون كتابه الإمتاع قدم لنا إفادات هامة بشأن معاصريه من الكتاب والفرق والجماعات، في حين اكتفت المصنفات الجامعة الأخرى برسم حدود بين العصر الذي عاشت فيه، والعصور التي تجمع شذرات من نصوصها.

5. 5. 3. الحضور الخاص لأسلوب التوحيدي. إن هذا الحضور يومىء إلى قوة ذاتيته، وبروزها بشكل كبير، بالمقارنة مع المصنفات الأخرى، بما فيه مصنفاته، وبالأخص «الذخائر والبصائر».

5. 6. نتبين من خلال الإمتاع والمؤانسة، ومن سواه من المصنفات الجامعة، سواء كانت عامة أو خاصة، الترابط الحاصل بين المجلس والكلام والخطاب. ويمكن اختزال هذا الترابط من خلال تصدير ابن عربي لكتابه «محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار» وهو كما يبدو من عنوانه من المصنفات الجامعة حيث يكتب:

« وقال بعض الأدباء: قال مصعب بن الزبير: «إن الناس يتحدثون باحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون» (ج. 1 ص. 7).

من الحديث إلى السماع، ومن السماع إلى الحديث مرورا بالحفظ والكتابة، نجد أنفسنا أماما دائرة كبرى ومتواصلة من الإنتاج والتلقي،،، وقراءتنا لهذه الدائرة الكبرى، وما تتسع له من دوائر صغرى، ومحاولة فهمنا لمختلف أبعادها وعلاقات بعضها ببعض، سواء تعلق الأمر بأطرافها: المتكلم والسامع، والحافظ والكاتب والشاعر، أو أجناس

وأنواع وأنماط موادها، في لحظة زمانية معينة، أو في صيرورة تاريخية، هـو الكفيـل بجعلنـا نمتلـك معرفـة أدق بثقافتنا في تشـكلها وصيرورتها، وبالإنسـان العربـي منتـج هـذه الثقافـة ومتلقيهـا في الزمـان والعصر، في الماضي والمستقبل.

الفصل الثاني

خطاب الرحلة العربي
ومكوناته البنيوية

1. تقديم:

1. 1 الزمان ـ المكان:

السـرد فعل زماني. فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلا به. الوصف فعل مكاني. إنه توقيف لزمان السـرد لمعانقـة ثبـات المكـان. إن السـرد والوصـف صيغتـان مـن صيغ الخطـاب السـردي، وبينهمـا تفاعـل وجـدل: فهمـا يتناوبـان فـي مجرى الحكي. وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما: فكل زمان يتحدد فـي مكـان، كمـا أن أي مكـان لا يمكـن إلا أن يؤطـر في اللحظة الزمانية المعينة، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي. فالراوي يرصد تطور الزمن بوساطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف.

يمكننـا بحسـب هيمنـة إحـدى الصيغتيـن وطبيعـة كل منهمـا فـي الخطاب السردي أن نحدد نوعية الخطاب. فالرواية (مثلا) تنهض على أساس سردي: فهو الذي بوساطته ينقلنا الراوي إلى عالم القصة، ويأتي الوصف، في الرواية الواقعية مثلا، ليتخذ أبعادا جمالية في الأساس ترهنه بمـا يقدمـه لنـا مـن إضـاءات عـن الشـخصية أو مكان الحـدث. ويمكن قول الشيء نفسه عن الرواية الجديدة، رغم الاختلاف بينهما على هذا الصعيـد. إن السـرد، فـي الروايـة يؤطـر الوصف ويسـتوعبه، لذلك يغدو البعد الزماني فيها يحتل مكانة أساسية بقياسه بالمكان.

أما الرحلة، فيمكن الذهاب، الآن، إلى أنها خطاب «وصفي»، لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين. إن هذه المقارنة

الأولية بين الرواية والرحلة ليست كما يبدو سوى تمثيل بسيط للتمايز التقليدي بين التاريخ والجغرافيا: فالحدث في تطوره الزمني موضوع التاريخ، والمكان في زمن المعاينة موضوع الجغرافيا. فهل علاقة الزمان بالمكان، والسرد بالوصف هي المسافة الفاصلة بين التاريخ والجغرافيا، والرواية والرحلة؟

هذه الحدود التي أقمناها للتمييز بناء على هذه الثنائيات المتقاطبة قابلة للتجاوز بهدف التدقيق وتوجيه السؤال نحو البحث في تحديد «خطاب» الرحلة كخطاب متميز بمواصفاته وخصائصه الذاتية المستقلة، وبعلاقاته التي يقيمها مع غيره من الخطابات التي تشترك معه في العديد من السمات، وتتقارب معه في استيعاب العديد من البنيات، وتدخل معه، أيضا، في الكثير من العلاقات العامة والخاصة.

لابد، لكل ذلك، من استثمار عناصر أخرى للتمييز، غير التي أومأنا إليها في هذه النقطة، والمتعلقة بالزمان والمكان.

1. 2. الآن ـ هنا:

يرتبط السرد بالفعل الذي جرى «أمس». لكن الوصف يهتم بالمكان الموجود «الآن». وبين الأمس والحال، مسافة زمانية ومكانية في آن معا. فأمس زمنيا تنقل «الهنا» إلى «هناك»، و «الآن» تنقل «هناك» إلى «هنا». ومن هنا يبدأ التعارض بين الزمان والمكان، والوصف والسرد. إن ماضي السرد (أمس) يدفعنا إلى استعادة الزمن المنتهي، وإعادة ترتيبه وملء فجواته. وهذه الاستعادة بما هي استحضار زماني تتم بوساطة «التخييل». أما الآن المقدم من خلال الوصف، فإنه وإن تم في زمان مضى، فيضعنا أمام «صورة» المكان الماثل أمام العين: «التجسيد».

بيـن التخييـل الذي يولده السـرد، والتجسـيد الـذي يقدمه الوصف مسافة ترابط الزمان والمكان من جهة تعارضهما بصدد الهنا والهناك من جهة ثانية. ونضرب مثالا لتوضيح هذا التمايز من خلال الإشارة إلى أن السرد في الرواية يجعلنا دائما أمام أحداث تجري قبل الآن، الشيء الذي يدفعنـا بشـكل خـاص إلـى «ملاحقة» تبدل الحـدث وجريانه في الزمان حتـى النهايـة، ماقبـل الآن. أمـا فـي حالـة الرحلة، فـإن الوصف وبحكم طبيعتـه الحركيـة، وإن كانـت ذات عمـق زمني، تدفعنا دائما إلى «معاينة» المكان ومواصلة الانتقال عبرالأمكنة التي يقف عندها الراحالة واصفا.

وبصدد كل مكان تتشكل لدينا صورة مجسدة عن هذا المكان أو ذاك بشكل يجعل كل مكان يختلف عن غيره.

إن الفرق بين التخييل والتجسـيد فرق بين السـرد والوصف، بين التحول والثبات. وهو نفسـه الفرق الذي يمكن أن نجده بصورة أخرى بيـن «السـمعي» و«البصـري»، أو بيـن «الخبـر» و«العيـان». وليس الخبر والعيـان سـوى التمثيـل الأجلـى للبعـد الزمانـي الـذي يتحقق من خلال السرد، والمكاني الذي يتجسد من خلال الوصف.

ولـو أردنـا الذهـاب بعيـدا في تسـجيل هذا التمايـز لاتخذ الصورة التالية :

الوصف نض السرد

المكان نض الزمان

الآن نض أمس

هنا نض هناك

التجسيد نض التخييل

(نض: نقيض)

ولـو حاولنـا اتخـاذ فضـاء بغداد مثـلا موضوعا للفحص من خلال نوعيـن سـرديين و «وصفييـن» لاتضحـت أمامنـا الصـورة بجـلاء. لنأخذ مقامتيـن إحداهمـا للهمذانـي وأخـرى للحريـري، ولتكونـا معـا تحملان عنوان المقامة البغدادية ولنتسـاءل ماهي بغداد التي يقدمها لنا السـرد؟ وماهي الصورة التي نتمكن من تشكيلها عنها؟

إن السرد في المقامتين يدفعنا إلى ملاحقة الأعمال التي يقوم بها البطـلان فـي فضـاء بغـداد الـذي لا نتمكن من تشـكيل صـورة عنه، فهو فـي خلفيـة الأحـداث، ولـو أردنـا تشـكيل صورة ما عنهـا، فلا بد لنا من «تخيـل» الفضـاء الـذي يمكـن أن يقـع فيـه ما وقع فـي المقامتين لأن لا شيء مجسد أو ملموس.

ولو أخذنا نصين آخرين: رحلة ابن جبير وابن بطوطة زمن دخولهما بغداد وتقديمها إلينا من خلال الوصف فقط، لوجدناها قابلة للتجسيد. فهي حسـب الرحلتين رغم اختلافهما الزماني جانبان: «شـرقي وغربي ودجلة بينهما». ويسترسـل الوصف ليتحدث عن المسـاجد والمحلات، والقصور والحمامات والطرق،،، ورغم كون هذه الأوصاف قابلة للتغيير بحسـب الطـوارئ والتغيـرات، فإنهـا تشـترك مجتمعـة فـي كونها تجعلنا قادرين على تشكيل صورة «مادية» و«ملموسة» عنها.

إن مجمـوع العناصـر التمييزيـة المقدمـة إلـى الآن، وبحكم تعالقها وتشـابكها تسـلمنا إلـى تسـجيل تمييـز أساسـي مبنـي علـى تكامـل تلك العناصر، وهو ما نجده كامنا في الصيغة أيضا (صيغة الخطاب)، والذي نختزله في ثنائية: السرد والتقرير. فنحن في السرد أمام عوالم خطابية قابلة للتخييل، وفي التقرير بصدد عوالم خطابية قابلة للتجسيد. وباستعادة هذا البعد التمييزي بين الرواية والرحلة نرمي إلى اسـتثماره بهدف الكشـف عن مميزات خطاب الرحلة ونصيتها.

2. الرحلة وخطاب الرحلة:

2. 1. الرحلة كفعل وخطاب:

لابـد، بـادئ ذي بـدء، مـن التمييـز بيـن الرحلـة كـفعـل والرحلـة كـخطـاب. فالفعـل يقـوم بـه شـخص مـادي مثـل سـليمان السـيرافي أو اليعقوبي أو ابن فضلان أو البيروني أو ابن جبير أو المسـعودي أو أبي حامد الغرناطي أو العبدري أو الحسن بن الوزان،،، ويتمثل هذا الفعل في انتقال هذا الشـخص نفسـه، أو شـخص ثان أملى عليه الأول (حالة ابـن بطوطـة وابـن جـزي)، لكن هذا المرسـل إجرائيـا نعتبره مختلفا عن الشخص الأول اختلاف الفعل عن الخطاب. كيف ذلك؟

الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينـة. أمـا الخطـاب فينجـزه مرسـل ينتـج ملفوظاته وفـق قواعد خاصة وغايات محدودة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه. وبين الفعل والخطاب مسـافة زمانية. فالأول سـابق والثاني لاحق: فالذات التي رأت أو ترى ليسـت هي الذات التي تتكلم. هذا هو التمييز الإجرائي الأول لأنه ذو طبيعة سردياتية هو ما نقوم به للتفريق بين الرحلة وخطابها، وذلك بهدف تحديد خصائص خطاب الرحلة.

إن المتكلـم هنـا والآن فـي الخطـاب يسـعى إلـى ترهيـن الهنالـك المشـاهد والمعيـش فـي زمـان ومكـان آخريـن. فبالخطـاب إذن، بما هو ترهين للرحلة نتعرف عليها. ولنا أن نتخيل كم من الأشخاص انتقلوا في المكان، و لم يتحول فعلـهم هذا إلى خطاب؟ كما أن لنا أن نتبين كم من الرحالة جابوا الأقطار، وقطعوا الممالك والمسالك، ولكنهم وظفوا المعارف والتجارب التي راكموها في رحلاتهم في كتابات لاعلاقة لها بخطاب الرحلة كما نسعى إلى تحديده.

نستخلص مما تقدم، أن السردي يشتغل بموضوع «الخطاب»، وليس الرحلة (فهي مادة). وبهذا التمييز يختلف عمل السردي عن عمل غيره من الباحثين الذين اهتموا بالرحلة باعتبارها مادة، ولم يلتفتوا إلى خطابها، فكانت حصيلة أعمالهم أن انشغلوا بعمل أي رحالة، ولم ينتبهوا إلى نوعية الخطاب الذي ينجزه. ولما كانت هذه الخطابات متعددة ومتنوعة ومختلفة تباينت تسمياتهم للنوع المتعلق بالرحلة، فهناك من يسميه:

- الرحلة،
- أدب الرحلات،
- الأدب الجغرافي،،،[25]

كما تم الاختلاف في تحديد طبيعته، فمنهم من يعتبره تاريخا وآخر جغرافيا، وآخر سيرة ذاتية، أو قصة،،،[26]

وهكذا ظل تحديد الخطاب ملتبسا، وتعيين نوعيته مبهما، وتدقيق طبيعته مستعصيا و... مستحيلا؟

---

(25) انظر في هذا الإطار:
- حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط.2، 1983
- نقولا زيادة، الجغرافية والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني / 1963
- أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، 1961
- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989
- الرحلات العربية والرحالات، في «الفكر العربي» مجلة الإنماء العربي، س.9، ع.51، يونيو 1988

(26) يقول شوقي ضيف عن أدب الرحلة عند العرب بأنه «خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة». عن أدب الرحلة عند العرب، م.م. ص.9، وانظر كتابه، - شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، ط.4، القاهرة، 1987

2. 2. الرحلة وخطاب الرحلة:

2. 2. 1. الرحلة:

الرحلـة فعـل، يعنـي الانتقـال مـن مكـان إلـى آخر. وهـذا الانتقال يختلـف مـن حيـث الطبيعـة والقصـد. وباعتبار هذين البعدين معا نختزل مختلـف أشـكال الرحـلات واصنافهـا التي تمدنا بها النصوص المعروفة والمتداولة فيما يلي:

أ. الرحلة حافزا للحكي: سبقت الإشارة إلى الطابع الزمني للسرد، ولا يمكن للسـرد باعتباره تقديما لسلسـلة من الأحداث المتتابعة إلا أن يحتل فيه التحول والانتقال والبحث دورا أساسيا. يبرز هذا التحول من خـلال «الرحلـة» باعتبارهـا حافـزا للحكـي. ويقوم العديد من النصوص السـردية على أسـاس هذا العنصر. فعنترة بن شـداد في السـيرة لا يعود إلى مضارب بني عبس إلا ليخرج منها لسبب يدفع إلى تطور الأحداث وتولد غيرها. وكذلك سيف بن ذي يزن، يرحل مرة للبحث عن كتاب النيل، وتطول رحلته ويعود ليجد نفسه بعد رحلات عديدة صغرى أمام رحلة كبرى: إنقاذ خادمه عيروض من كنوز سليمان ونفس الشيء نقوله عن بطل رواية «الزلزال» للطاهر وطار، فهو من بداية الرواية وهو في رحلة حتى نهاية النص. والأمثلة على ذلك لاتحصى.

إن الرحلـة هنـا عنصـر سـردي جوهـري لأنه يؤكد الحدث ويجعله يجري دائما خارج «الفضاء الأول» الذي هو بمثابة موئل توالد الأحداث وتتابعها.

ب. الرحلة رغبة: إذا كانت الرحلة السـابقة حافزا للحكي يُفرض على البطل فهي هنا تعبير عن رغبة ذاتية دينية (الحج) أو دنيوية (التجارة) أو اسـتجابة لرغبة خاصة أو أداء لمهمة وظيفية (الخراج، السـفارة، بعثة علمية،،،).

ج. بين ـ بين: وهو يأتي بين الحافز الذي يفرضه الحكي والرغبة الذاتية أو الخاصة. وفي هذه البينية تأخذ الرحلة طابع الإطار الذي يتخذ «ذريعة» لتقديم تجربة أو رؤية معينتين. ويمكن التمثيل لهذا الشكل الوسيط في رحلات السندباد، فهي من جهة حافز للحكي (توالي الحكايات)، وهي من جهة ثانية تعبير عن رغبة ذاتية في السياحة والتجارة. ونجد الشيء نفسه في رسالة الغفران، فهي استجابة لرسالة خاصة، وإطار لتقديم تصور معرفي وفكري خاص. وهذا الشكل الأخير يبرز فيه الطابع التخييلي بكيفية خاصة. ويمكننا أن ندرج ضمنه منامات الوهراني (575 هـ) والإسرا إلى المقام الأسرى لابن عربي (638 هـ). تتقدم إلينا هذه الأشكال الثلاثة من خلال النصوص، وهذا يعني أننا لانتحدث إلا عن الرحلات التي تحولت إلى خطابات.

إن الأشكال الثلاثة (الحافز ـ الرغبة ـ الإطار) تتداخل فيما بينها ويختلف بعضها عن بعض. هكذا نعاين التشابه كبيرا بين الأول والثالث حيث نجدهما معا ينهضان على أساس سردي تخييلي، وذلك لأن القائم بالرحلة ذو طابع تخييلي وإن كان ذا بعد واقعي (عنترة، الملك سيف،،،)، ونفس الشيء يمكن قوله عن فضاءات الرحلة، فإنها بدورها ذات طابع تخييلي، وإن كانت ذات بعد تاريخي وجغرافي (بغداد، الحجاز، اليمن،،،) لأن هذه الفضاءات تكتسب طبيعتها الخاصة في نطاق السرد الذي يقدمها، عكسما نجد في الشكل الثاني حيث نجد التعارض قائما بينها وبين الشكلين الآخرين.

نجد القائم بالرحلة في الشكل الثاني ذاتا واقعية، ويقدم لنا تجسيدات عن الفضاءات التي يعاينها وقت إنجاز الرحلة. ولا نجادل هنا في القيمة العلمية لتجسيداته أو أوصافه للعوالم التي وقف عليها، كما أننا لاننافش في مداركه وتمحيصاته، وهل يؤمن بالخرافات أو

يعتقد الأباطيل؟! لذلك فنحن نستعمل التخييلي والواقعي (التجسيدي) هنا، ونحن ندرك الفروقات والتداخلات الحاصلة بينهما، ولا سيما في العصور القديمة التي كانت معارف الإنسان تقوم على أسس مخالفة لما هو متوفر في العصر الحالي حيث كان يتداخل العلمي والخرافي...

إن الفرق واضح بين الشكلين المتقاطبين:

أ. الشكل الأول: ويضم الحافز والإطار، ونلاحظ من خلاله الرحلة ذات طابع «سردي» و«تخييلي» من حيث الطبيعة، وإن كان قصدها يزدوج إلى جواني الحكي، ويبرز في أداء الوظيفة والعودة (عنترة يجلب النوق العصافيرية من العراق ويعود إلى القبيلة)، والثاني براني الحكي، ويتعلق بالمروي له (القارئ) وبوجه عام يراد به تحصيل «متعة» الحكي بصورة أساسية.

ب. الشكل الثاني: وهو التعبير عن الرغبة الذاتية أو الخاصة، ويبرز في كونه يتخذ طابعا وصفيا مهيمنا، ويبرز قصده الأساس في تقديم «معرفة» جوهرية عن مناسك الحج مثلا، والمواطن التي على الحاج أن يسلكها ليؤدي مناسكه (ابن جبير)، أو تقديم معرفة تاريخية أو جغرافية أو اجتماعية عن العادات والتقاليد،،، كما تقدم لنا ذلك كتب الرحلات، ولا داعي إلى التنبيه إلى أن تحصيل المتعة وارد هنا أيضا، ولكننا نتحدث عن القصد الأساس والبارز في المستوى الأول.

يسمح لنا هذا التمييز الجديد بتأكيد التمييزات السابقة، ويدفعنا إلى اعتبار الشكل الثاني هو موضوع بحثنا الذي علينا أن ندقق في تحديد ركائزه وسماته من خلال الخطاب لأهداف وغايات سنكشف عنها في نهاية هذا البحث.

إن الرحلة بحسب هذا الشكل فعل تاريخي قام به شخص واقعي لهدف محدد. هذه الرحلة تتعدد بتعدد الرحالة وتصوراتهم وطريقة

إنجازهم للخطاب الذي قدموا لنا من خلاله معايناتهم ومشاهداتهم. فهل كل الذين مارسوا هذا النوع من الرحلة قدموا لنا «خطابا» مشترك السمات والملامح؟ وهل كانوا وهم يكتبون رحلاتهم ينطلقون من نموذج ما تتحدد من خلاله «قواعد» هذا النوع؟

من وجهة نظر سردية نبادر إلى الذهاب إلى أن الاشتراك في المادة لايعني بالضرورة الاشتراك في طريقة تقديمها. ومن هنا تتعدد الخطابات، وإن اشتركت المواد المقدمة وائتلفت. لكن هذا التعدد الذي يمكن أن يوسم به الخطاب يشي بأن هناك «قواعد» مشتركة تنظم مختلف خطابات الرحلة، وتحدد انتماءها إلى نوع محدد الملامح والخصائص. فما هي القواعد الخاصة التي يقوم على أساسها «خطاب الرحلة»، وبها يتميز عن باقي الخطابات التي تتخذ من مادة الرحلة موضوعا لها؟ وما هي السمات التي تشترك بواسطتها مع غيرها؟

2. 2. 2. خطاب الرحلة:

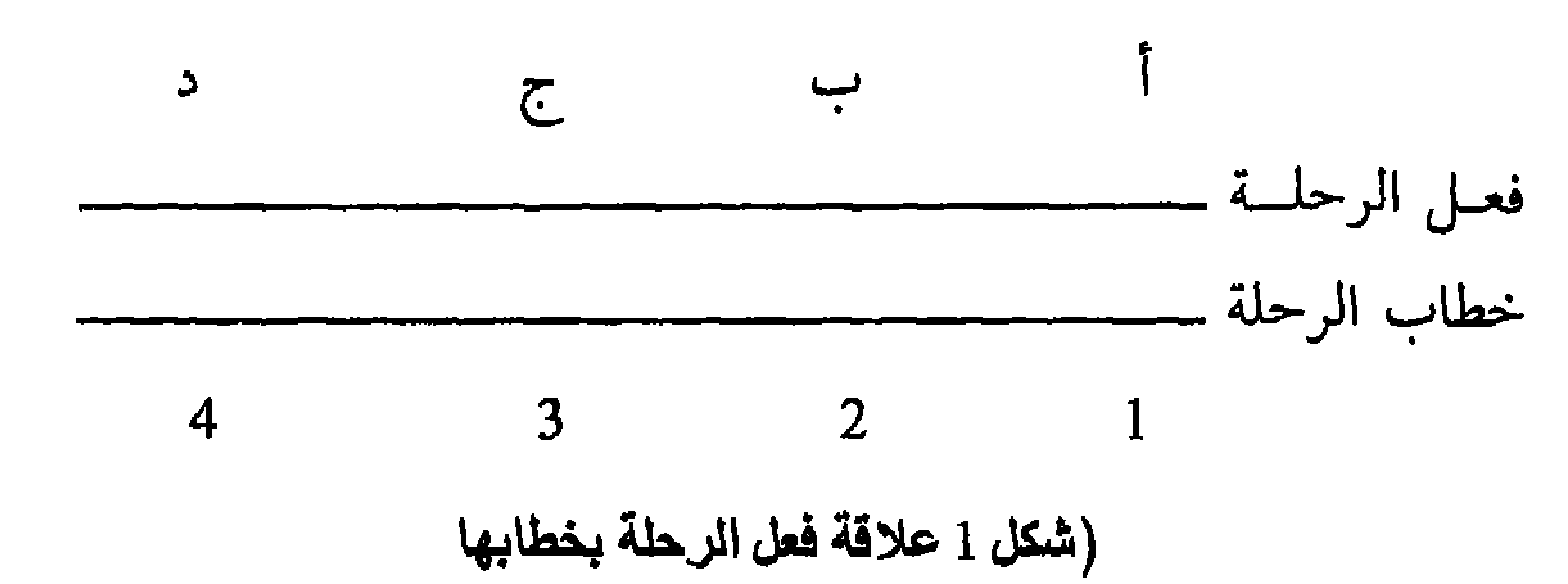
نتطرق في هذه النقطة إلى الجوانب التي نسعى من ورائها إلى الكشف عن طريق التحليل والمقارنة بين ما هو خاص بخطاب الرحلة على النحو التالي:

أ. البناء: كل خطاب كيفما كان نوعه له طريقة معينة في البناء الذي يتخذه ويختص به. وأول جانب يطالعنا بخصوص «الخطاب» في الرحلة هو شكل بنائه. والبناء له صلة وطيدة بزمنية الخطاب[27]. إن خطاب الرحلة يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية. فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، وزمن الخروج

(27) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط.2 (2001)، ص.41.

ومكانه. وكلما انتقل الرحالة في المكان واكب الخطاب هذه الانتقالات والتحولات، وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع على نقطة البداية.

إننـا أمـام فعـل دائـري يصحبـه خطاب دائـري، ولو أردنا إبراز هذه المطابقة وجدناها تأخذ هذه الصورة:



(شكل 1 علاقة فعل الرحلة بخطابها

إن (أ ـ 1) و(ب ـ 2) و (ج ـ 3) و (د ـ 4) تبين لنا كون الخطاب يوازي الرحلة ويسير في ركابها. وهذا الشكل يجعل خطاب الرحلة يقوم على الترتيب والتسلسل بوجه عام. ويفترض هذا أن «فعل» الرحلة له منطقـه الخـاص ومسـاره المتميز. ويأتـي الخطاب ليقوم بـ «ترهين» فعل الرحلة وإعطائه طابعا لفظيا (تلفيظ الرحلة). إن خطاب الرحلة خطاب غير مفارق، لأنه لا يقوم على المفارقات الزمانية بما فيها من استرجاع واسـتباق. قد ترد بعض المفارقات عن طريق التداعي، ولكن الخطاب سرعان ما يوقفها ويقول بأنه سيقدمها في مكانها،،، ولكنها نادرة.

إن صـورة هـذا الشـكل نجدهـا واضحـة في «تذكـرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار» لابن جبير. فهي تبدأ على النحو التالي:

«ابتدئ بتقييدها يوم الجمعة الموفي ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمس مائة على متن البحر بمقابلة جبل شلير عرفنا الله السلامة بمنه». (ص. 1).

---

(28) ابن جبير، رحلة ابن جبير، منشورات الأنيس، الجزائر 1988

«وتنتهي ب «... فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصفا، والحمد لله رب العالمين» (ص. 243).

من الخروج من غرناطة سنة (578 هـ) والرجوع إليها سنة (580 هـ) ينصرم عامان وثلاثة أشهر (زمان)، وبين الزمنين تحقق الانتقال من مكان إلى آخر. إن فعل الرحلة كما يقدم من خلال الخطاب يقوم على التحديد الزماني كلما تم الانتقال في المكان. لذلك نجد المؤشرات المكانية والزمانية هي التي تملأ المسافة الفاصلة بين غرناطة الخروج، وغرناطة الرجوع. وهذه المؤشرات هي التي تمفصل الخطاب إلى وحدات يختلف بعضها عن بعض، وهي في الوقت نفسه التي تضمن ترتيب الفعل والخطاب وتسلسلهما.

من هذه المؤشرات الناظمة:

ـ وكان... ثم إلى... ثم منها إلى... (...) وذلك يوم...

ـ وأقلعنا ظهر يوم... وكان طريقنا... وفي صبيحة... ثم... و...و... ف... ثم...

ثم... وفي ذلك اليوم...

إن مثل هذه المؤشرات الزمانية والمكانية هي التي يوظفها الخطاب لربط ترتيب التنقلات في المكان: فهناك أفعال تتسلسل، ولكن قيمتها ليست في ذاتها، ولكن تأشيرها على المكان باعتباره نقطة انطلاق أو وصول، أو انطلاق جديد...

هذا التلازم بين الرحلة والخطاب، يجعل الخطاب، بوجه عام، قائما على ترهين الرحلة وتقديم عوالمها ورصد جزئياتها وتفاصيلها. لذلك نجد بناء الرحلة التسلسلي يبرز جليا على صعيد الخطاب. ونستنتج

مـن خـلال هـذه النقطـة أن خطـاب الرحلة هو عملية تلفيظ لفعل الرحلة أوبعمليـة التلفيـظ هـذه يختلـف خطـاب الرحلة عـن غيره من الخطابات المجـاورة التـي تقـوم علـى أسـاس فعل الرحلة، ولكنها تسـتثمر جوانب منها فقط، وتوظفها في خطاب ذي طابع مختلف.

نتخذ لتوضيح هذا الاختلاف بين «**التلفيظ**» و «**التوظيف**» مثالا آخر معاكسا يقوم على توظيف مواد الرحلة لا تلفيظها على نحو ما رأينا مع ابن جبير. يدرج كثير من الدارسين[29] مروج الذهب للمسعودي ضمن كتـب الرحـلات. فهـل يصـح بنـاء على مـا قدمنا اعتبار كتاب «المروج» خطاب رحلة؟

لا أحد يجادل في أن المسعودي على غرار مختلف العلماء والرواة والمثقفين القدماء قام برحلات عديدة في مختلف بقاع العالم المعروفة فـي عصـره. لكـن هـل مـا قدمـه لنا في مروج الذهـب ومعادن الجواهر يمكن إدراجه ضمن خطاب الرحلة، كنوع؟

نلاحـظ علـى صعيـد البنـاء أن الكتاب يختلف اختلافا جوهريا عن رحلـة ابـن جبيـر. إنهمـا يلتقيـان فـي كـون العديـد من الأشـياء المقدمة التي جاءت مبنية على «العيان» أو المشـاهدة. لكن ما عاينه المسـعودي قـدم إلينـا مـن خـلال خطـاب مختلـف هـو أميل ما يكـون إلى الخطاب التاريخـي التقليـدي. فهـو يتضمن معـارف جغرافية واجتماعية وحضارية متنوعة تتصل بمختلف الأمم والشـعوب. يقول المسـعودي (5) مقدما كتابـه: «... ولـم نتـرك نوعـا مـن العلـوم، ولا فنا من الأخبار، ولا طريقة من الآثار، إلا أوردناه في هذا الكتاب مفصلا...» ص. 12

وبعـد اسـتعراضه أبـواب الكتـاب التـي تبتـدئ بقصـة الخلـق وآدم

---

(29) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية / 1986.

عليه السلام يذيل المقدمة بقوله: «على أنه قد يأتي في كل باب مما ذكرناه من أنواع العلوم وفنون الأخبار والآثار ما لم تأت عليه تراجم الأبواب،،،». ص. 22.

إن كتاب المسعودي لاعلاقة له بخطاب الرحلة على مستوى البناء، فهو تأليف جامع يبتدئ بآدم، وينتهي بحوادث (336 هـ). إنه كتاب تاريخي يستطرد فيه المؤلف إلى ذكر مختلف العلوم الذي أحاط بها عصره، والتي حصل على جزء منها بالسماع، وآخر بالمطالعة، وليس فقط لأنه يستثمره ويوظف بعض ما عاينه في رحلاته الكثيرة نذهب إلى اعتباركتابه هذا أو غيره من مؤلفاته، أو مؤلفات نظرائه من العلماء بأنها رحلات. فليس فقط بواسطة الفعل (الرحلة)، نحدد النوع، بل بالانطلاق من «الخطاب» وطرائق تقديم «الأفعال» نعين نوعية الخطاب. ذلك ما نتبينه كذلك من خلال النقطة التالية:

2. المتكلم والخطاب:

بتوازي الفعل والخطاب في الرحلة نكون أمام ذات مركزية تتحرك في فضاءات متعددة. فهي مركز، والعالم حولها، أو هي تدور حوله. وهذه الذات نفسها تقوم بدور مزدوج: فهي من جهة بؤرة للحكي / فهي التي «ترى» العالم ـ الفضاء الذي تتحرك فيه، أي أن الفضاء يقدم إلينا من خلال منظورها الخاص. وهي من جهة ثانية الذات التي «تتكلم» عنه.

إن المتكلم في خطاب الرحلة يزدوج إلى «راو» و «مبئر» في آن واحد. فالمبئر يقوم برصد العوالم «المشاهدة» والأشياء «المسموعة» عن الفضاء الذي هو بصدد التواجد فيه، وذلك بهدف نقل «التجربة الموضوعية عن العالم» كما تكتشفه الذات وتراه. ويتكلف الراوي، جهد الإمكان، بنقل الصورة التي نجح المبئر في لملمة عناصرها. ولما كانت تجربة المتكلم بما هو مبئر وراو تجربة حية ومعيشة. فالمتكلم هنا يأخذ

بعد «الشخصية» التي لا تبقى متعالية عن الفضاء الذي تتحرك فيه ولكنها بسبب انخراطها الحياتي فيه تتعرض لأحداث مختلفة باختلاف الفضاء الذي توجد فيه (سجن، زواج، مصاعب،،،).

نلاحظ أن خطاب الرحلة يتقدم إلينا من خلال ذات مركزية تتمفصل إلى:

1. مبئر: يرى العالم، ويرصده من منظوره الخاص.
2. شخصية: تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزمان والمكان.
3. راو: يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة.

كل هذه التمفصلات تتم من خلال ذات مركزية وهي تواجه «موضوعا» متعدد السمات والملامح والتبدلات. لذلك تركز هذه الذات في علاقتها بالفضاء ـ الموضوع على ما هو جدير بأن يُرهَّن من خلال فعل الكتابة (الخطاب). وما هو «جدير» بالتقييد هو ما يترك «أثرا» خاصا في هذه الذات، وقابل لأن يترك الأثر نفسه في المتلقي الذي هو «القارئ» الممكن الذي تكتب هذه الذات من أجله. لذلك لاغرابة في أن نجد خطاب الرحلة يقوم على الحذف والتلخيص في مقاطع كثيرة منه، وفي أخرى نجد الإسهاب والإغراق في ذكر الجزئيات والتفاصيل.

هذا «الأثر» الذي يتركه «الموضوع» في «الذات» هو ما يُقيَّد (يُخطَّب) أو يُرهَّن في الخطاب. وبحسب نوعية الأثر وطبيعته ووظيفته يمكن أن نميز بين خطابات الرحلة من حيث أنماطها واتجاهاتها... ذلك لأن هذا الأثر هو الذي بمقتضاه نميز بين الرحلات من حيث أنماطها. فبعض الرحلات تركز على البعد الواقعي وغيرها يركز على البعد العجائبي،،،

إن العلاقة التي تقوم بين المتكلم والخطاب كفيلة بتحديد نوعية

الخطـاب ومـا يزخـر بـه مـن خطابـات أو بنيات خطابيـة صغرى تتضافر مجتمعة لإعطاء الخطاب سمته أو طابعه الكلي الخاص (خطاب الرحلة في حالتنا). لذلك علينا أن نميز بين تمفصلات المتكلم والبنيات الخطابية الصغرى المتعلقة به لتشكيل مكونات الخطاب في كليتها بعد ذلك.

راينـا المتكلـم فـي خطـاب الرحلـة يتمفصـل إلـى مبئر وشـخصية وراو. وتمييزنا بين هذه التمفصلات كان يهدف إلى الإمسـاك بمختلف «الأصوات» أو «الترهينات» (Instances) التي نعيد الآن تركيبها بتقسيمها إلى قسمين رئيسين، وذلك بربط كل من المبئر والشخصية بالراوي لأنه هو الذي بواسطته نتبين التمايز والتجلي على النحو التالي:

أ. الراوي ـ المبئر.

ب. الراوي ـ الشخصية.

1. يتكلف الراوي ـ المبئر برصد العالم ـ الفضاء الموضوعي وهو منه على مسافة، وهذه المسافة قد تبعد وقد تقرب. وبوساطة الوصف كبنية خطابيـة صغـرى (صيغـة) يقـدم لنـا الراوي ـ المبئر العالم الذي يشـاهده. ويتحقق ذلك من خلال ضمير الغائب. ونجد تمثيلا لذلك من رحلة ابن جبير حيث يقدم لنا الراوي مناقب الإسكندرية، لنقرأ يقول مثلا:

«... المـدارس والمحـارس الموضوعـة فيـه لأهـل الطب والتعبد، يفـدون مـن الأقطـار النائيـة فيلقـى كل واحـد منهـم مسـكنا يـأوي إليـه ومدرسا يعلمه الفن الذي يريد تعلمه وإجراء يقوم به في جميع أحواله. واتسع اعتناء السلطان بهؤلاء الغرباء الطارئين حتى أمر بتعيين حمامات يستحمون فيها متى احتاجوا إلى ذلك، ونصب لهم مارستانا،،،» (ص.9).

إن الـراوي ـ المبئـر ينقـل لنـا هنـا مشـاهداته بواسـطة الوصـف «الموضوعـي» وإن كنـا نجـد البعـد الذاتـي واضحـا جليـا (المناقـب). فهـو يصـف مـن خـلال منظوره الخـاص، ويقوم ويحكم بناء على وجهة

نظره. وهو كذلك في وصفه هذا يعدد مظاهر الموضوع وفوائده وآثاره (المدارس، المحارس، الحمامات، المارستانات،،،) المخصصة للغرباء والأطباء والمتعبدين. ويتم ذلك من خلال ضمير الغائب (يغدون ـ يلقى ـ يأوي ـ استع ـ يعلمه،،،).

يتعلق وصف الراوي ـ المبئر بضمير الغائب بمختلف ما يترك في نفسه أثرا إيجابيا أو سلبيا: فضاءات، عمران، مدن، شوارع، الناس،،، وهو لا يكتفي بتبئير مشاهداته «ما يرى»، ولكن أيضا ما يسمع، سواء تعلق الأمر بـ«حالات» أو «أحداث» (أخبار، حكايات متداولة). لذلك نجد هذا الراوي ـ المبئر يصف ما يرى، وينقل ما يسمع. إنه تبعا لكل هذا يسعى، في علاقته بالمتلقي، إلى تقديم «معرفة» مبنية على «العيان»، أو على السماع الذي تناهى إليه، وهي بذلك معرفة «موضوعية» لا مجال فيها للكذب أو للاختلاق.

2. أما الراوي ـ الشخصية: فيختلف عن سابقه من حيث كونه ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه، ويقع عليه الفعل إيجابا أو سلبا. ويتميز عن المبئر باستعماله ضمير المتكلم (مفرد ـ جمع)، وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما «وقع» له هو بالذات: التعرض لأهوال البحر، أو هجومات اللصوص، أو تعسف الأمناء، أو لقاء شيوخ والأخذ عنهم، والإفادة من علومهم. يقول الراوي ـ الشخصية في رحلة ابن جبير:

«... وأقمنا ليلتنا في هول يؤذن باليأس، وأرانا بحر فرعون بعض أهواله الموصوفة، إلى أن أتى الله بالفرج مقترنا مع الصباح (...) ولاح لنا برالحجاز على بعد لا نبصر منه إلا بعض جباله (...) فجرينا يومنا ذلك بريح رخاء، ثم أرسينا عشية،،،» (ص. 43).

على هذا النحو يواصل الراوي ـ الشخصية سرد ماوقع لهم في بحر فرعون والأعمال التي قام به الربان إلى أن وصلوا إلى بر الأمان. ونتبين

من خلال هذا الصوت السردي أننا على عكس ما رأينا مع الراوي ـ المبئر أمام «تجربة» حياتية عاشها الراوي الشخصية، وقدمها لنا بكثير من الانفعال والتأثر يذهب من أقصى درجات اليأس والقنوط إلى الإحساس بالأمن والاطمئنان.

نستخلص، على سبيل الاختصار، أن خطاب الرحلة في علاقته بالمتكلم يتمفصل إلى خطابين اثنين يتميز أحدهما عن الآخر، ويتكاملان في الوقت نفسه على النحو التالي:

أ. الراوي ـ المبئر: الوصف ـ ضمير الغائب ـ المعرفة ـ الموضوعية.

ب. الراوي الشخصية: السرد ـ ضمير المتكلم ـ التجربة ـ الذاتية.

ولما كان الراوي ـ المبئر هو نفسه الراوي ـ الشخصية، لأن خطاب الرحلة كما سبقت الإشارة يتمحور على ذات مركزية تنتقل في الفضاء ـ الموضوع، نجد أن كل ما يقدم إلينا يتم من خلال منظور الذات أو وجهة نظرها، وهذا المنظور يتغير بتغير الصوت السردي. فمع الراوي ـ المبئر نحن أمام «رؤية برانية» (موضوعية)، ومع الراوي ـ الشخصية نحن بصدد «رؤية جوانية» (ذاتية).

إن كشفنا عن البنيتين الخطابيتين يستدعي منا البحث عن العلاقات التي تربط بينهما محققة بذلك تكاملهما على صعيد بنية الخطاب الكلية، أقصد خطاب الرحلة. وذلك ما سنعاينه في النقطة الثالثة والأخيرة تحت عنوان: السرد والتقرير.

3. اشتغال السرد والتقرير:

3. 1. نسمي الخطاب الذي يقدمه الراوي ـ الشخصية «السرد» تمييزا له عن «التقرير» الذي يضطلع به الراوي ـ المبئر. والعلاقة بين الصيغتين ـ الخطابين علاقة تكامل في خطاب الرحلة. فمن خلال

تناوبهما وتداخلهما في مجرى الخطاب (خطيته) يتحقق هذا الأخير. وبحسب نوعية وطرائق اشتغالهما نحدد نوعية الخطاب بوجه عام.

3. 2. لما كان خطاب الرحلة يتمحور حول ذات (شخصية) وهي تتحرك في الفضاء، نجد خطاب الراوي ـ الشخصية هو الخطاب ـ الإطار: فهو الذي به نفتتح خطاب الرحلة، وكلما تقدمت هذه الذات في الانتقال، تراجع خطاب الراوي ـ الشخصية لفائدة خطاب الراوي ـ المبئر. ولما كان خطاب الرحلة يقوم على أساس الانتقال في المكان، نجد حضورا أساسيا للراوي ـ المبئر إلا إذا حصل له ما ينقله على الراوي ـ الشخصية. وبانتهاء هذا «الموقع» نعود إلى الراوي ـ المبئر مجددا، وهكذا دواليك...

3. 3. إن السرد في خطاب الرحلة هو بمثابة الإطار، ويأتي التقرير ليتضمن السرد. وينتهي التقرير بظهور فعل سردي جديد ينقلنا إلى فضاء يقدم بوساطة التقرير. ولو اردنا التمثيل لطريقة الاشتغال هاته لكانت لنا هذه الصورة:

أ. 1 ـ خرجنا من... (سرد)
ـ ووصلنا إلى...
ـ فرأيت: «...» (تقرير)
ـ وسمعت: «...» (تقرير)
ـ ووقع لي... (سرد)

ب. 2 ـ ثم انتقلنا إلى... (سرد)
ـ ووقع لي... (سرد)
ـ فرأيت: «...» (تقرير)

ج. 3 ـ ثم انتقلنا إلى... (سرد)

ـ فرأيت: «...» (تقرير)

د. 4 ـ ثم عدنا إلى... (سرد)

ـ فرأيت «...» (تقرير)

ـ ودخلنا إلى... (سرد).

من خرجنا من... إلى أن دخلنا إلى... نجد أنفسنا أمام البناء الذي تقدمه لنا بنية خطاب الرحلة الكلية. في هذه البنية نجد السرد يتضمن التقرير ويؤطره، فبالسرد يفتح الخطاب، وبه ينتهي. وفي نطاق هذه البنية نجد السرد والتقرير يتداخلان ويتناوبان على هذا النحو:

السرد.. السرد

التقرير ـــ السرد ـــ التقرير ـــ السرد ـــ التقرير

إن تداخل السرد والتقرير لا يجد مبرره إلا في كون المتكلم في الخطاب يزدوج إلى مبئر وشخصية في آن واحد. وهذا الازدواج يؤدي إلى طبع الخطاب بطابع يميزه عن خطابات أخرى يتناوب فيها خطاب المبئر والشخصية مثل خطاب الرواية (ذات ضمير المتكلم) والسيرة الذاتية. ففي الرواية مثلا نجد التناوب بين المبئر والشخصية، ولكن لحساب الشخصية لأن الخطاب السردي ليس فقط المؤطر، ولكنه أيضا المهيمن، على عكس خطاب الرحلة حيث نجد التقرير هو الأساس، لذلك قلنا في مستهل هذه الدراسة بأن خطاب الرحلة يقوم على «الوصف».

أما في السيرة الذاتية، فنجد كذلك ازدواج المبئر والشخصية وتناوبهما في الخطاب، لكن ما يتحصل لدينا من خلال السرد أو التقرير لا يقدم لنا معرفة «موضوعية» عن العالم ـ الفضاء، كما نجد في خطاب

الرحلة، لأن هذا هو العنصر المُبرَّز فيه، ولكنه يقدم لنا مختلف المعارف بهدف إضاءة «الذات» المحورية في السيرة الذاتية.

نعاين تبعا لهذه المواصفات أن السرد في خطاب الرحلة هو المؤطر، وأن التقرير متضمن، ولكنه هو الأساس، تماما كما قلنا أعلاه بأن الراوي ـ الشخصية هو المحور، ولكنه المحور الذي يدور على محيطه الذي يقوم الراوي المبئر برصده ومعاينته.

3. 4. نتبين من خلال الوقوف عند اشتغال السرد والتقرير أنهما معا، وتبعا لمختلف الطرائق الممكنة، يسمحان لنا بتحديد سمات الخطاب ونوعيته، والكشف عن آليات توظيفه لبنياته الكلية والجزئية[30].

هذه الملاحظات التي راكمناها إلى الآن تسمح لنا بتقديم الخلاصات التالية من خلال التركيب، والتي نهدف من ورائها إلى تحديد مميزات خطاب الرحلة وسماته الأساسية، وأبعاد هذا التميز الإجرائية والمنهجية.

وقبل الانتقال إلى التركيب لا بد لنا من مقارنة خطاب الرحلة كما يتقدم إلينا من خلال رحلة ابن جبير وخطاب «مروج الذهب» للمسعودي من حيث المتكلم والخطاب واشتغال السرد والتقرير لنلاحظ ما إذا كان هذا المؤلف الأخير يدخل في نطاق الرحلة أم لا.

رأينا على صعيد البناء أن مروج الذهب لاعلاقة له برحلة ابن جبير إلا من حيث المادة الموظفة، والتي نجد جزءا منها حصيلة فعل الرحلة. أما المتكلم فهو يزدوج إلى شخصية وراو ومبئر. ولكن الراوي هو المهيمن وهو المؤطر لباقي الصوتين. كما أننا نلاحظ أن الراوي ـ الشخصية رغم حضوره بين الفينة والأخرى قليل التواجد، ونقول الشيء نفسه عن المبئر الذي ينقل إلينا مشاهداته أو سماعاته، لأن

---

(30) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص. 167

هذين الصوتين معا يتواريان خلف الراوي المتكلم (الناظم) في الخطاب، والحامل للمعرفة المتنوعة والذي يهمه بالدرجة الأولى إشراك المتلقي معه في هذه المعرفة. وتبعا لذلك تصبح تجربة الراوي المتكلم تلعب دور السند أو الدعم للمعرفة. ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى كون الخطاب يقوم على هدف محدد هو «نقل المعرفة»، ولهذا كان كل ما يساعد على تحقيق هذا الهدف مشروعا، ومن بين ما يساعد على ذلك «توظيف» التجارب والمعارف المحصلة من الرحلات المختلفة. ويبرز هذا «التوظيف» جليا وهو يتخلل مقاطع معينة ينتهي إليها الراوي في سياق البناء العام للكتاب، على عكس ما نجد من خلال خطاب الرحلة.

بناء على هذا التمييز بين تمفصلات الراوي المتكلم نعاين كون التقرير بوجه عام هو الذي يؤطر السرد، وليس العكس، وذلك لأن الراوي الشخصية يأتي «شاهدا» لتدعيم ما يقدمه الراوي المبئر، أو الراوي المتكلم. هكذا نلاحظ أن التأطير التقريري هو الأساس، وأن التضمينات السردية ذات بعد تاريخي، نجدها أقرب ما تكون إلى التقرير، لأن ما يتحصل لدينا من خلال السرد التاريخي، معرفة متتالية تلتقي في نهاية المطاف مع الوصف التقريري، على خلاف ما نجده كامنا في السرد الذي يعتمد التجربة الذاتية لأننا نجده يظل مشحونا بالبعد التخييلي.

إذا تبين لنا هذا، نلاحظ أن اشتغال السرد والتقرير في مروج الذهب يختلف اختلافا كبيرا عن نظيره في خطاب الرحلة، لأن التقرير يؤطر السرد بهدف تقديم المعرفة، في حين نجد السرد المبني على التجربة الذاتية يتوارى ويأتي في مرتبة ثانوية مثل تواري الراوي الشخصية لفائدة المتكلم: الراوي الناقل للمعرفة.

نستنتج من خلال هذه المقارنة أن مادة الرحلة مشتركة، وأن تخطيب هذه المادة يختلف باختلاف الخطابات. فحين يسعى خطاب الرحلة إلى

«تلفيظ» الرحلة ومادتها من البداية إلى النهاية ـ تعمل الخطابات الأخرى التي تشترك معها في انبنائها على المادة، على «توظيف» مادة الرحلة، أو أجـزاء منهـا إلـى جانـب مـواد أخرى لا علاقـة لها بها لتقديم خطاب لا علاقـة «نوعيـة» لـه بخطـاب الرحلـة، كما حاولنا تحديده، رغم نقاط الائتلاف الواردة بينهما.

4. تركيب:

لعل أهم سؤال يفرض نفسه علينا يتعلق بهذا التمييز الذي بنينا عليه بحثنا: لماذا نميز، أو نسعى إلى التمييز بين الرحلة وخطابها؟ نجيب عن هذا السؤال الجوهري من خلال النقطتين التاليتين:

4. 1. لقـد انصـب الاهتمـام فـي مختلـف الدراسـات التي عالجت الرحلة على «المادة» باعتبار قبولها الاستثمار الذاهب إلى تحصيل معرفة «وثائقيـة» عـن العصـور التـي تقدمهـا لنا هذه الرحـلات، والتي اهتم بها الباحثون في العلوم الإنسـانية والاجتماعية. إننا وإن كنا، لا نجادل في أهميـة مـا يمكـن أن يقدمـه هـذا النوع من البحث، نبادر إلى تسـجيل أن تغييب الجوانب الفنية والتقنية والجمالية، من جهة، ليس له ما يسوغه، وبالأخـص فـي عمـل الـدارس الأدبـي الذي عليه أن يحـدد «موضوعه» بدقة، والذي لا يمكن أن يكون بالضرورة هو الرحلة، ولكن خطابها. ومن جهة ثانية تم تغييب الجوانب اللغوية واللسانية في خطاب الرحلة، رغم أن البحث فيها من خلال ما تقدمه لنا كتب الرحلات في مختلف العصور كفيل بأن يساعدنا على وضع اليد على التطور الذي عرفته لغة الكتابة، أي الكتابـة فـي خطـاب الرحلـة. ومـا تعرضت له في صيرورتها بحسـب ثقافة الكتاب والعصور التي ينتمون إليها. إن ما يسمح لنا بالكشف عن هذه المسـتويات ونظيراتها لايمكن أن يتحقق من خلال دراسـة «مادة»

الرحلة، ولكن من خلال العناية بخطابها.

4. 2. يسمح لنا هذا التمييز علاوة على ما ذكرنا، من الزاوية الأدبية، من النظر إلى تفاعل خطاب الرحلة مع غيره من الخطابات القريبة أو البعيدة والعالمة أو الشعبية، والتي نجد لها صدى في خطاب الرحلة عندما ننظر إليه على أنه خطاب (المستوى التركيبي أو النحوي)، أو عندما ننظر إليه من حيث هو نص (المستوى الدلالي).

نبحث في المستوى الأول، علاقة خطاب الرحلة بغيره من الأنواع الخطابية التي يتفاعل معها تأثيرا وتأثرا (الخطابات السردية اللاحقة)، ويتيح لنا هذا البحث الكشف عن تطور الأشكال الخطابية وتشكلها (تاريخ الأشكال)، ويمكننا المستوى النصي الدلالي من استخراج البنيات النصية المتفاعل معها (التفاعل النصي في مختلف مستوياته) كيفما كان نوعها (نصوص أدبية، دينية،،،). كما يتيح لنا هذا التساؤل عن الأنماط النصية المولدة والمتولدة عن هذه التفاعلات النصية في زمان معين أو في تعاقب الأزمنة من خلال «نصية» الرحلة ما يساعدنا على البحث في الأبعاد الدلالية القريبة أو البعيدة التي ينهض على أساسها نص الرحلة، وما يحمله من سمات عامة وكلية يشترك فيها مع مختلف النصوص، والتي نجدها كامنة (أي الأبعاد) في المستويات الثقافية والحضارية العامة، والتي نمثل لها بعالم، أو عوالم البنيات الذهنية والتمثلات المختلفة الجوانب للعالم، والتي تذهب من الوقائعي إلى المتخيل مرورا بالتخييل والعجائبي، وبوصول البحث إلى الكشف عن هذه العوالم يلتقي بالضرورة مع باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة التي تملك استراتيجية معينة للبحث في تطور الأفكار والذهنيات والبنيات العقلية والتخييلية المختلفة.

الفصل الثالث

تلقي الأحلام وتأويلها
في الثقافة العربية

﴿ ...وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ
وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِۚ ... ﴾

سورة يوسف، الآية 21

1. تقديم:

1. 1. إن كل نص يتلقى ليؤول. وكل تلق، كيفما كان نوعه، يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأويل. ولو أردنا إعادة صياغة هذا الترابط لقلنا: «لاتلقي بدون تأويل، ولا تأويل بدون تلق». لنجعل من هذه الصيغة موضوع بحثنا في التلقي والتأويل باعتماد الأحلام كما تقدمها لنا الأدبيات العربية القديمة، ولنبحث في الطرائق التي أقام على أساسها العرب فهمهم للأحلام وتأويلهم لها.

1. 2. أعتبر البحث في التلقي والمتلقي غير قابل للتحقق إلا ضمن إطار نظري متكامل، ذلك لأن «المتلقي» ليس سوى عنصر، أو مكون، من عناصر أو مكونات النص الأدبي. وإذا كانت السرديات، مجال اشتغالي، قد وقفت في حقبة من تطورها عند حد المروي له في الخطاب، فإن السرديات النصية كما أتصورها تتعداه إلى البحث في القارئ. وفي تقديري، لا يمكن البحث في القارئ إلا من خلال إجراءات إمبريقية، وإلا اعتبرناه «ترهينا» سرديا (Instance narrative) يتم بحثه من خلال تجليه داخل الخطاب. ويهدف تطوير البحث في «المتلقي» من جهة اتصاله بالمروي له بحثت عن نص يتماهى فيه المروي له بالقارئ (المتلقي)، بحيث لا يبقى المروي له ترهينا سرديا فقط، يتحقق ضمن الخطاب، ولكنه يتحول إلى متلق ـ مؤول، ويتحقق وجوده بذلك من خلال نص جديد، يأخذ شكل ما نسميه بـ«ميتا ترهين» أو « ترهين تأويلي»، كما ننعته تمييزا له عن الترهين السردي.

1. 3. إذا كان أي خطاب أو نص كيفما كان نوعه يأخذ هذه الصورة:

الكاتب ـــــ النص ـــــ القارئ

فإن هذه الصورة لا تقدم لنا القارئ أو المتلقي إلا في صلته الوثيقة بالنص، ولكنها لاتبين لنا ذلك إلا بشكل ضمني، استدلالي، تحوله إلى مؤول، وتترجم لنا بذلك الصيغة التي انطلقنا منها.

إن النص الذي أريد معالجته يتخذ صورة أخرى، تظهر لنا تماهي المروي له بالمتلقي الذي يمارس التأويل.

يأخذ تعبير «الرؤيا» كنص الصورة التالية:

الرائي ← الراوي ← الرؤيا ← المروي له ← المؤول ← التأويـل.

إن هـذه الخطاطـة تمثـل لنـا بجلاء الصيغة التي انطلقنا منها، والتي تؤكـد تـلازم التلقـي والتأويـل. وخصوصيـة تعبير الحلـم تكمن في كون المتلقـي يضطلـع بـدور المـؤول، ويتجاوز دور المتلقي إلى دور المؤول من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نص الحلم. ولو حاولنا إعادة صياغة الخطاطة الأخيرة لتجسيد البعد التواصلي لنص الحلم لوجدناه يأخذ الصورة التالية:

الرائي ← الراوي ← الرؤيا ← المتلقي

↑ ↓

... المؤول له ← التأويل ← المؤول

(بنية نص الحلم)

يتضح من خلال هذا المسار أنه المسـار التواصلي العادي الذي يتحقـق مـن خـلال كل عمـل لفظـي أو فنـي. لكـن نـص الحلـم يحققه بشكل تام، لأن كل الأطراف تبرز فيه بجلاء، وتتحول بناء على العلاقة

التـي تأخذهـا مـع جـزء مـن بنية النص. وبذلك نجد المتلقي يتحول إلى مؤول، ويتجاوز دوره كمروي له يتلقى «نصا».

1. 4. هـذه العلاقـة بيـن المتلقـي والتأويـل هـي التـي نبغي البحث فيها بهدف استثمار ما يمكن أن تقدمه لنا حول دور المتلقي، والآليات التـي تتحكـم فـي ممارسـته للتأويـل، وذلـك بناء علـى فرضية مفادها أن **تأويل النصوص كيفما كان نوعها تتحكم فيها، آليات مشتركة في الثقافة المعينة، وأخرى خاصة بالمتلقي في حد ذاته.** هذا التصور نريد تجسيده مـن خـلال البحـث فـي كتـب تعبيـر الأحلام: **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**[31]، المنسوب إلى ابن سيرين (110 هـ/ 729م) **والإشارات في علم العبارات**[32] لابن شاهين الظاهري (873 هـ/ 1468 م) **وتعطير الأنام في تعبير المنام**[33] لعبـد الغنـي النابلسـي (1143 هـ/ 1731 م)، وذلك انطلاقا من الأسئلة التالية:

- ما هو الحلم؟
- هل كلّ متلق للحلم قادر على تأويله؟
- ماهي أدوات المؤول وطرئقه في التأويل؟
- ماهي أبعاد التأويل ووظائفه؟

هذه هي الأسئلة التي نبغي جعلها مدار بحثنا في التلقي والتأويل، ونأمل أن تساعدنا على الكشف عن مختلف بنيات نص الحلم ومختلف

---

(31) **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**، ابن سيرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 4، 1988

(32) **الإشـارات في علم العبارات** ابن شـاهين الظاهري، طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام للنابلسي:

(33) **تعطيـر الأنـام فـي تعبيـر الأحـلام**، عبد الغنـي النابلسـي، المكتبة الثقافيـة، بيروت، 1384هـ

مكوناته من الرّائي إلى المؤول له مروراً بالرؤيا والمؤول والتأويل، وما تستتبعه من أبعاد ترتبط بالمطابقة أو عدم المطابقة،وما يجري مجراهما. وذلك بغية ملامسة بعض جوانب الإشكالية المطروحة من جهة، ومساءلة نوع من أنواع النصوص العربية التي لم يتم الالتفات إليها أو البحث فيها، أقصد «تعبير الرؤيا أوالحلم». فماهو الحلم؟

2-النص واللانص:

1.2- من منا لم يرحلما؟ ومن منا لم يتلق حلما، ووجد نفسه حائراً؟ في حال الرؤية والتلقي معاً، ماهي المواقف التي اتخذناها منها؟

يمكننا اختزال هذه المواقف في اثنين أساسيين:

1- عدم الاكتراث.

2- محاولة الفهم.

إذاكان الموقف الأول سلبياً تجاه الحلم أوالرؤيا، فإن الحيرة تظل تعتوره، وهو يرى الحلم موجوداً وقائماً. أما في الموقف الثاني، فإن همه يكمن في البحث عن «معنى» الحلم ودلالته. مورس الموقف الثاني منذ القديم في الثقافة العربية، وقدم لنا القرآن الكريم آيات عديدة تتحدث عن الرؤيا وتأويلها (الخليل،يوسف...) كما نجد كتب الحديث النبوي تقدم لنا في باب التعبير (**صحيح البخاري مثلا**) أحاديث وأخباراً عن الرؤيا كالتي نجعلها مداربحثنا.

بين الموقفين مسافة تتجسد من خلال مانجده قائماً بالفعل بين «اللانص» و«النص»، أو بين «المعنى» و«اللامعنى». فحين يذهب أصحاب الموقف الأول إلى اعتبارالحلم «أضعاث أحلام»، يذهب الآخرون إلى اعتباره حامل دلالات لاتحصل إلا بتأويل رموزها وصورها المرئية في المنام.

يزخر التراث العربي القديم بالنصوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله مكانة متميزة. فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السيرة الشعبية مروراً بمختلف أنواع السرد، وحتى كتب التعبير التي نجدها بدورها زاخرة بالحكايات والكرامات، نلاحظ أن الحلم نص له عوالمه، ويأخذ تجليات متعددة في مختلف المتون التي أشرنا إليها. وللتدليل على بعضها نسجل، مثلاً، كون سيرة **حمزة البهلوان** بمجلداتها الأربعة ليست سوى تأويل لحلم رآه كسرى في بداية النص...

اهتم بالحلم وتأويله العلماء والفقهاء، فبحثوا فيه، وجمعوا روايات عنه، ووضعوا أصوله، ودققوا في قواعده، وضبطوا آلياته. نجد ذلك في ذهاب السيوطي[34] إلى اعتبارعلم التعبير من العلوم المستنبطة من القرآن الكريم.وتقدم لنا معاجم المؤلفات العربية (**كشف الظنون**،مثلا) عناوين كثيرة ظهرت في عصور مختلفة وأمكنة متعددة. وإلى الآن ماتزال تصدر بين الفنية والأخرى كتب عربية في تأويل الأحلام، وهي تستفيد من بعض الاتجاهات النفسية في التفسير[35].

2.2. عندما نتخذ من **الحلم وتعبيره** «موضوعا» للبحث، فلأننا نطلق من أنه «**نص**» مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان. وأي نص كيفما كان جنسه أونوعه أو نمطه حامل معنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة. إنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقاً خاصّاً ومختلفاً وعلى الأصعدة كافة.وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد «**الحيرة**» لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله، تبعاً لذلك، نصاً مستعصيا على الفهم والتأويل. فكيف عمل العرب القدامى

---

(34) **الإكليل في استنباط التنزيل**، السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ص. 7 –8.

(35) **التحليل النفسي للأحلام**، عبد المنعم الحنفي، دار النشر الفنية، 1988.

على تحديد الحلم وتحصيل المعنى منه وتوليد الدلالة؟

3- الرؤيا موضوعا للتلقي والتأويل:

1.3- الرؤيا والحلم: يميزالعرب القدامى بين «الرؤيا» و «الحلم» انطلاقا من الحديث الشـريف: «الرؤيا من الله، والحلم من الشـيطان». وإذا كانت الرؤيا «جزءاً من ستة وأربعين جزءا من النبوة» (ابن سيرين، ص. 3)، فلأنها من الله يريها عباده سواء كانوا مسلمين أو كافرين. أما الرؤيا المكرهة، فهي الحلم الذي يضاف إلى الشيطان، ويدخل ضمنها ما يتراءى للمرء من حديث النفس وآمالها وتخاويفها وأحزانها «مما لا حكمة فيه تدل على ما يؤول أمر رائيه» (ابن سيرين، ص.5)، ما يغشى قلب النائم الممتليء من الطعام والاحتلام، وما شاكل هذا.

ويقسم النابلسي الرؤيا إلى ثلاثة أقسام:1

1) رؤيا بشرى من الله، وهي الرؤيا الصالحة،

2) رؤيا تحذيرمن الشيطان،

3) رؤيا مما يحدث به المرء نفسه(النابلسي، ص.3).

فالرؤيا الأولى هي الصادقة، وأما الأخريان فباطلتان. ولايقف دارسو الأحلام عند حد التمييز بين الصادق والباطل من الرؤيا والحلم، ولكنهم يشددون على ضروة «الإيمان» بالرؤيا، واعتبارها «نصا». فالنابلسي يرد علـى قـوم مـن الملحديـن يقولـون بإبطال الرؤيـا بزعم أن النائم يرى في المنام مايغلب عليه من الطبائع الأربعة، ويستشـهد بقول الرسـول صلى **الله وعليه وسلم:** «من لم يؤمن بالرؤيا الصالحة، لم يؤمن بالله واليوم الآخر» (النابلسي،ص3).

إذا كان الملحد لا يؤمن بالحلم أوالرؤيا، إذ هما معا بالنسبة إليه «لانصّ»، فإن المؤمن (العربي ـ المسلم) على العكس يميز داخل المرئي

بين النص (الرؤيا) واللانص(الحلم) على هذا النحو:

النص	نض	اللانص
الله	نض	الشيطان
الرؤيا	نض	الحلم

إن النص (الرؤيا الصادقة) له معنى ودلالة، أما اللانص فليس سوى أوهام لا طائل وراءها. هذا أول تمييز نجده بصدد تحديد المرئي، والذي يمكن اختزاله من خلال هذا الشكل:

1. النص نض اللانص

ينهض هذا التمييز على أساس جنسي (Générique)عام:فالنص من الله، واللانص من الشيطان؛ وجنسية المرئي تتحدد من خلال طبيعته، ذلك لأنها هي التي تحدده وتؤطره. والنظر إلى الطبيعة، يمكن أن يأخذ الشكل السابق الصورة التالية:

2. النص = اللانص.

وتبرزهذه الصورة من خلال تحديدين اثنين، في الأول يكون المؤول غير عاجز عن التفسير أو التعبير، ولكنه يتردد في تبلغ الرائي معنى رؤياه لأسباب نتعرض إليها فيما يتعلق بآداب المؤول (مبدأ الكراهة). ويبرز الثاني من خلال عجزالمؤول عن تبين معنى المرئي لعناصر مشوشة لم ينجح في فكها (مبدأ العجز).

يتحول النص إلى لا نص لدى المؤول لسببين اثنين يتعلقان معاً بطبيعة المرئي ولكن من جهتين مختلفتين، تتصل الجهة الأولى بذاتية الرائي التي لا يريد المؤول كشفها أو فضحها، وترتبط الجهة الثانية بذاتية المؤول العاجزة عن التفسير. في الحالتين معاً يبرز التحول من

النص إلى اللانص، بتجنب **التأويل** وممارسة **الدعاء**.والدعاء يأخذ هنا بعد «**الميتا تأويل**». إن مثله مثل «التعوذ» الذي يقال لدفع شر الرؤيا.

نجد مثالاً للصورة الثانية (النصّ =اللانصّ) في قول ابن سيرين: «يستحبّ للعابر عند سماع **الرؤيا** من رائيها، وعند إمساكه عن تأويلها **لكراهتها ولقصور معرفته** عن معرفتها **أن يقول**: «خير لك، وشر لأعدائك»، إذا **ظن** أن الرؤيا تخص الرائي، و«خير لنا، وشر لأعدائنا»، إذا **ظن** أن الرؤيا تخص العالم» (ابن سيرين، ص6).

إن موجه «الظن» في الدعاءين يبين لنا بجلاء مبدأ الكراهة والعجز، وإن كان يركزبشكل خاصّ، كما يوحي بذلك السياق،على المبدأ الثاني. ونجد مصداقا لذلك في ما يقوله قرة بن خالد: «كنت أحضرابن سيرين يسأل عن الرؤيا، فكنت أحرزه يعبر من كل أربعين واحدة» ص16).

إلى جانب هاتين الصورتين هناك ثالثة نلخصها على الشكل التالي:

3. النص نض النصّ.

ويتجلى ذلك في كون المؤول يتحقق دلالة «النص» (الرؤيا). ولكنه بدل أن يحوله إلى لا نص كما في الحالة الثانية بسبب حضور مبدأ الكراهة أو العجز، يؤكد «نصية» الرؤيا، ويتساءل عن طبيعة الرائي، أو يتبينها من خلال هيئته وشكله، فيحول معنى النص إلى شخص آخر له علاقة بالرائي، ما دامت ليست له أهلية أن تكون الرؤيا أودلالتها له. (مبدأ التحويل). روي عن ابن سيرين أنه قال: «والعبد إذا رأى في منامه مالم يكن له **أهلاً** فهو لمالكه، لأنه ماله؛ وكذلك المرأة إذا رأت ما لم تكن له أهلاً، فهو لزوجها...» (ابن سيرين، ص13).

هذه الصورالثلاث التي حاولنا استخلاصها من خلال الأدبيات المختلفة حول المرئي:

1. النص ≠ اللانص

2. النص = اللانص

3. النص ≠ النص

4. تبين لنا أن المبدأ العام للمرئي هو أنه «نص» قابل للتأويل، وله معنى، غير أن هذا التأويل يأخذ المباديء التالية:

1. **الإنجاز**: يتركز على المرئي، والمرئي يتمفصل إلى رؤيا وحلم.

2. **الإمساك**: يتعلق بالمؤول، فهو إما عاجز (قصور المعرفة) أو مكره تستراً على الرائي.

3. **التحويل**: ويتصل بالرائي، لأنه ليس المؤول له.

وتجلي هذه المباديء الثلاثة، لا يؤكد سوى شيء واحد هو التداخل بين مختلف مكونات النص: نص الحلم. ومعنى قول المعبرين بأن الحلم لاتأويل له، ضرب من التأويل، لأنه يتعلق بالإمساك. والإمساك موقف تأويلي، لأنه في حال الحلم لا يأخذ صيغة خطاب تقريري كما نجد في التأويل العادي، ولكنه يأخذ صيغة ماأسميناه بـ«الميتا تأويل» الذي يتجسد من خلال خطابي الدعاء والتعوذ اللذين أعتبرهما استجابة للمرئي، وإنجازاً سلبياً أو نفيياً حياله. يقول ابن سيرين بصدد الرؤيا المكروهة: «وإذا رأيت في منامك ما تكرهه، فاقرأ إذا انتبهت من نومك آية الكرسي، ثم أُتفل عن يسارك، وقل أعوذ برب موسى ومحمد المصطفى من شر الرؤيا التي رأيتها أن تضرني في ديني ودنياي...» (ابن سيرين).

2.3- المرئي نصاً: إن التحديدات السالفة للمرئي، تسلمنا إلى اعتباره بحسب ما نستخلصه من الأدبيات العربية القديمة، نصاً من الله، يخاطب الله به عبده وهو غافل في حال النوم أو السنة أو الغفوة، وذلك

بهدف تحقيق إحدى الغايتين:

1. التبشير.

2. الإنذار.

يقول ابن سيرين: «إن الله سبحانه هو الخالق لجميع مايرى في المنام من خيرأو شرّ» (ابن سيرين،ص5).

وبحسب هذين البعدين يزدوج نص الحلم أو المرئي إلى خير وشر، وهذا النص الذي يستقبل في «النوم» يؤول في «اليقظة»، والرائي محتاج إلى من «يوجه» رؤيته إلى أحد البعدين: التشاؤم أو التفاؤل. إن هذا هو مصدر «حيرة» الرائي. ومن يحتاج إليه لتأويل المرئي هو «المؤول» الذي يتلقى المرئي ويؤوله.

إن تلقي الحلم ليس معناه سوى «القدرة» على تبديد الحيرة وتحويلها إلى «خطاب» يضع حدّاً لها بوساطة التأويل. فالتلقي إذن «قدرة»، والتأويل «إنجاز». ولما كان الرائي ليس مسؤولا عن «مرئيه» من جهة الإنتاج والقصد، فإنه يظل عاجزاً عن فهم ماجرى تماماً كما يحدث لمن يتلقى رسالة يعجزعن فهم محتواها.

إن المرئي بمثابة «رسالة» رمزية تتراءى للرائي في المنام، والمؤول هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة، والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري الذي يتوخى تغيير سلوك الرائي أوالمؤول له، ونقله من حال إلى آخر. بهذا المعنى،لا يختلف المرئي كنص عن بعض النصوص في الثقافة العربية القديمة إلا من حيث «الطبيعة»، إذ أنه يلتقي معها من جهة القصد. وكل النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة تقوم على مجموعة من الأزواج:

- وعظ وإرشاد: الخطبة، الحكايات الدينية...

ـ تنبيه وتذكير: قصص الأنبياء وأخبار الصالحين...

ـ تبصرة وهداية: القرآن ـ الحديث...

ولما كان نص المرئي على غرار هذه الأنواع فهو يندرج بحكم خصوصيته في طبقة من هذه النصوص ويشترك معها في العديد من المواصفات التي نختزلها فيمايلي:

المرسل	النص	المرسل إليه	المتلقي
الله	القرآن الحديث	الرسول	المفسر
	المرئي	الإنسان	المؤول

إن هذه الخطاطة لا تعكس سوى:

1. المرئي، كيفما كان نوعه من الله، وإضافة الحلم إلى الشيطان ليس إلا لأنه الداعي إليه.

2. أن المرئي يظهر لكل الناس سواء مؤمنين أوكفاراً(فرعون...).

3.المرئي كان يعده الأنبياء من الوحي. وبانتهاء الوحي بقيت الرؤيا: «ذهبت النبوة، وبقيت المبشرات[وهي الرؤيا الصالحة]». (النابلسي، ص2).

1. المرئي نص يحتاج إلى تأويل، وتأويله لا يخرج عن أحد الثنائي: خير أو شر. يقول ابن شاهين الظاهري: «الرؤيا على قسمين: قسم بشرى وقسم تحذير...» (الظاهري، ص6).

بهذه الموصفات التي حاولنا تجليتها يتخذ المرئي طابعاً خاصّاً ومتميزاً. فهو ينتج خارج إرادة الرائي لـ«حكمة» ما. هذه «الحكمة» ـ «السر» قد يكون متعلقا بالفرد أو الأمة كلها: «إذا اقترب الزمان

لم تكد تكذب رؤيا المؤمن» (ابن شاهين ص 4). لكل هذه الأسباب يلحق «علم التعبير» بالعلوم الشرعية، أي أن له أصلاً في الشرع، كما يقول ابن شاهين الظاهري، وهو يختلف عن الكهانة التي كذبها الرسول. ولهذا نجده علما يستند في الحصول على شرعيته من الاعتماد على أسس دينية محضة، سواء من حيث طبيعته (الرؤيا من الله)، أو قصده (البشرى أوالتحذير).

ولذلك أخيرا نجد **المؤول** شخصا معينا، تتوفر فيه شروط **فهم النص ونقله من صورته** المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه.

إن هذه الاعتبارات مجتمعة هي التي دفعتنا من جهة إلى الانطلاق من أن المرئي نص له معنى، وأن الكشف عنه يتصل بقدرة المتلقي على استخراجه، وتقديمه من خلال التأويل، ومن جهة ثانية إلى اعتبار كون الآليات والقواعد نفسها التي يسير عليها مؤول أو مفسر أي نص الثقافة العربية القديمة. فماهي هذه القواعد التي ضبطها مؤولو الأحلام وساروا عليها للكشف عن معنى الحلم؟

4 ـ قواعد تأويل الرؤيا:

1.4- يتطلب منا البحث في قواعد تأويل الرؤيا استدعاء «بنية نص المرئي»، لأنها تبين لنا مختلف الأطراف التي تتشكل منها. نلاحظ من خلال هذه البنية أن نص الرؤيا يتمفصل إلى العناصر التالية:

1. أ) الرائي ـ الراوي.
2. الرؤيا.
3. ب) المتلقي ـ المؤول.
4. التأويل.

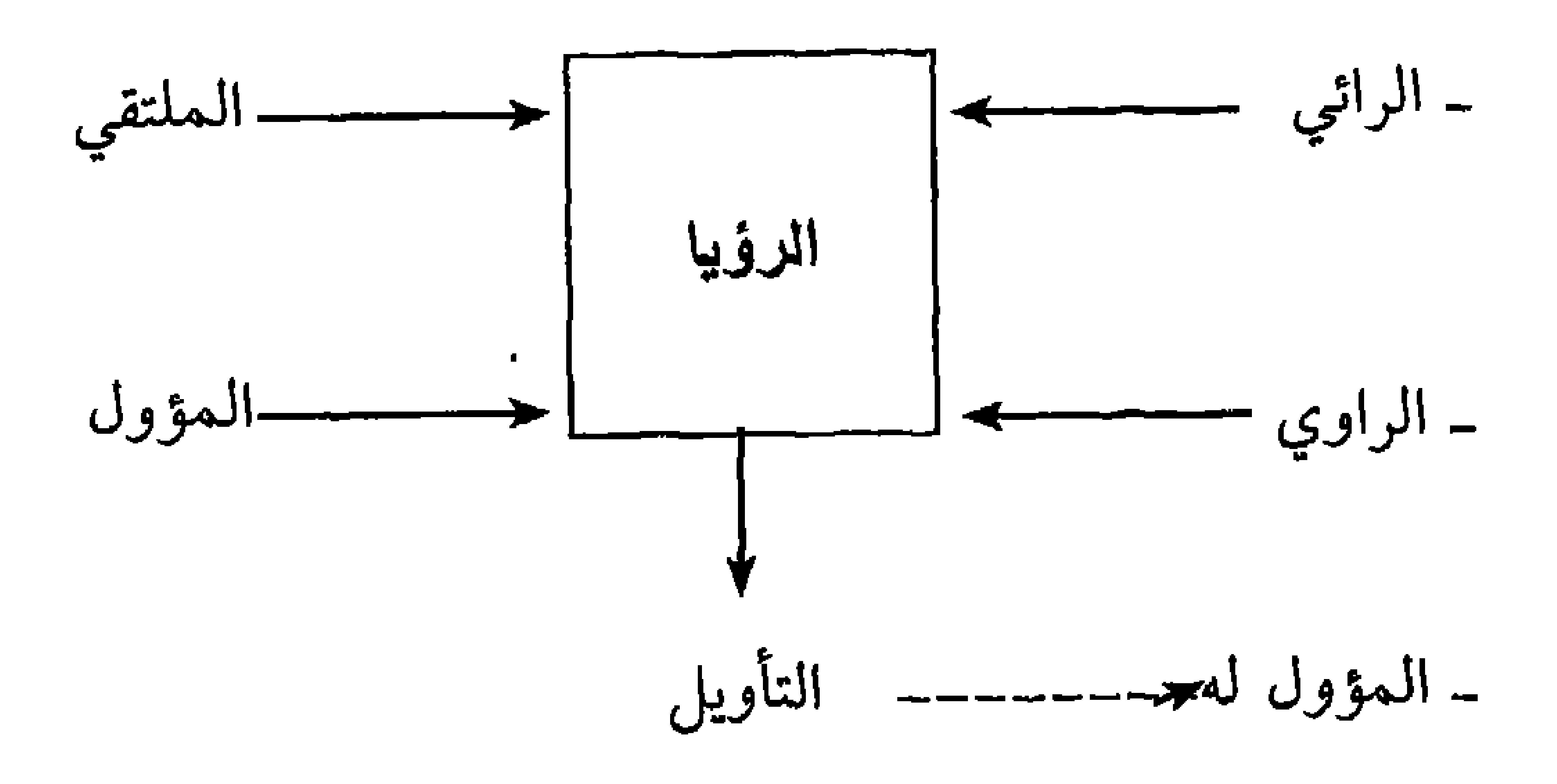
تتداخل هذه العناصر مجتمعة لتشكل عالم نص المرئي.وبدون حضور أي من هذه العناصر ـ الأطراف، يستحيل الحديث عن نص الرؤيا. ويمكننا، لضرورة التحليل، أن نعيد تمفصل هذه الأطراف الأربعة إلى عالمين اثنين. يتشكل العالم الأول من الطرفين الأولين. ويتكون العالم الثاني من الطرفين الثالث والرابع. وبتضافر هذين العالمين ـ البنيتين، نجد أنفسنا أمام ذاتين (الرائي ـ المتلقي) وموضوعين (الرؤيا والتأويل) يتفاعلان بتحول الذاتين إلى راو ومؤول، وتقوم الذات الثانية بنقل الموضوع الأول من مستوى الكمون إلى التجلي بواسطة «السرد»، وتضطلع الذات الأخرى بنقل الموضوع المتلقي إلى الإنجاز بواسطة «التعبير». وهكذا نجد العالم الأول يتكون من العناصر التالية:

1. الرائي 2. الراوي 3. الرؤيا

والعالم الثاني يتشكل من:

4. المتلقي 5. المؤول 6. التأويل

ننتقل من الرائي إلى التأويل في صيرورة تنهض على أساس التحول من طرف إلى آخر. ويتعين على كل من الأطرف أن يكون له «**وضع**» خاص يؤهله لملء «**المقام**» الذي يحتله لتحقيق «**نصية**» الحلم. هذه النصية التي تتحقق بناء على «الوضع» أو «المقام» هي ما تعمل قواعد التأويل على ضبطها وتحديدها. وإذا ما انعدم تحقيق أي شرط من الشروط التي ينبغي توفرها في كل طرف من الأطراف المشكلة لنص المرئي تنتفي نصية الرؤيا. وبهدف ضبط هذه الشروط والقواعد نعيد صياغة بنية النص (نص الحلم) مع إبراز مختلف الأطراف على النحو التالي:



تضعنا هذه الخطاطة أمام العناصر التالية في ترابطها وتكاملها:

1. الرآئي ـ الراوي.
2. المتلقي ـ المؤول.
3. الرؤيا ـ التأويل.

ويتعين علينا الآن بعد تحديد هذه العناصر أن نبحث في القواعد المتعلقة بكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، ونسعى بعد ذلك إلى استخلاص الصورة العامة من جماع مختلف العناصر لآليات وقواعد تأويل الرؤيا. ولا ننسى في هذا النطاق كون الخطاطة ذات بعد دائري، ذلك لأنه رغم انطلاقنا من الرائي إلى التأويل، فإن التأويل يتوجه إلى طرف ثالث ليس بالضرورة هو الرائي أو الراوي ولكنه «المؤول له»، وهو العنصر السابع والأخير الذي يتعين علينا تسجيله الآن، والرجوع إليه بعد اكتمال التحليل.

2.4. الرائي ـ الراوي: لابد لنا في البداية من التمييز بين الرائي والراوي. فالرائي هو الذي يرى الحلم وهو في حال النوم. أما الراوي فهو الذي يقوم بـ«رواية» أو «قص» مرئيه وهو في اليقظة. وليس ضروريا أن يتحول كل راء إلى راو. وقد أرى حلماً، ولكنني لا أكلف

نفسي عناء «حكايته» على أي من الناس. ولكي نكون أمام «**نص**» الحلم لا بد من تحول الرائي إلى راو، وهذا يستدعي **قواعد** تتعلق بكل منهما. هذه القواعد تتصل أساساً بما يمكن أن نسميه في الأخلاقيات الإسلامية بـ«الآداب». لذلك فمع الرائي نحن أمام «آداب النوم»، ومع الراوي مع «آداب الحديث».

1.2.4- آداب النوم: يهتم الإسلام بالإنسان في مختلف جوانبه. وهو يضبط آليات سلوكه في مختلف الظواهر، ومن بينها ما يبدو لنا ممثلاً في آداب النوم: فإذا كان الاضطجاع للنوم يتحقق من خلال أوضاع متعددة، فإن الآداب الإسلامية تحبذ بعضا منها دون الآخر، وتنسب بعضها الآخرإلى الشيطان. ويمكننا ضبط هذه الآداب مما يلي:

1. الحفاظ على الفطرة: مثل تقليم الأظافر. كان الرسول صلى الله وعليه وسلم يسأل أصحابه كل صباح عن رؤاهم، وسألهم أياماً، فلم يقص عليه أحد منهم رؤيا. فقال لهم:كيف ترون وفي أظفاركم الرفع! يقصد أنها طالت (ابن سيرين،ص29).

2. النوم على طهر: عن أبي ذر رضي الله عنه قال أوصاني خليلي بثلاث لا أدعهن حتى أموت، صوم ثلاثة أيام من كل شهر، وركعتي الفجر، وأن لا أنام إلا على طهر (ابن سيرين،ص29).

3. النوم على الجنب الأيمن: ذلك لأن النبي صلى الله وعليه وسلم كان يحب التيامن في كل شيء: ينام على جنبه الأيمن، ويضع يده اليمنى تحت خده الأيمن(ابن سيرين، ص29).

4. الدعاء: كأن يقول النائم إذا أوى إلى فراشه: «اللهم إني أعوذ بك من الاحتلام وسوءالأحلام، وأن يتلاعب بي الشيطان في اليقظة والمنام».

نلاحظ من خلال هذه الشروط مجتمعة محاولة الاقتداء بالرسول صلى الله وعليه وسلم في النوم وفق هذه الآداب، لكي تتحقق الرؤيا

ـ النص التي هي «من الله»، مادام الحلم «من الشيطان». وبتوفر هذه القواعد لا نكون أمام «اللانص»، ولكن بصدد النص القابل للتأويل. وهذا البعد هو الذي جعلنا نرى في النوم ووضعه بعداً أساسياً من أبعاد نص الرؤيا.

إن آداب نوم المسلم تحدد نوع الرؤيا التي يراها من جهة كونها تدخل في باب «الرؤيا» لا «الأضغاث». ويمكننا تمثيل القواعد المتعلقة بالرائي، في حالة النص المكتوب، بقواعد الكتابة التي يتحدث عنها الوارقون، والتي تتعلق في جزء أساسي منها بـ«ما قبل الكتابة»، أي القواعد المتصلة بنوع الورق، ومقاسه والمداد و درجة سيولته، والوضع الذي على الكاتب أن يكون عليه حينما يجلس لـ «الكتابة».

2.2.4- آداب الحديث: ترتبط آداب الحديث بـ«الراوي» ارتباط آداب النوم بالرائي. فعلى الراوي (الذي يقص الرؤيا أو يسردها) أن يتوفر على شروط مركزية تجعل رؤياه «نصاً» قابلاً للتلقي والتأويل.

وعلى رأس هذه الشروط «الصدق»، لأن من خلاله تتحقق «نصية» الرؤيا: «وينبغي لصاحب الرؤيا أن يتحرى الصدق، ولا يدخل في الرؤيا ما لم ير فيها، فيفسد رؤياه ويغش نفسه...» (ابن سيرين،ص18).

يختزل الصدق الكثير من الشروط المتضمنة، مثل عدم الزيادة والنقصان لأن المقصود هو قص الرؤيا كما هي. سألت امرأة ابن سيرين عن تأويل رؤيتها رجلاً مقيداً مغلولاً. فاستنكر ابن سيرين ذلك قائلا: «لا يكون هذا لأن القيد ثبات في الدين وإيمان، والغل خيانة وكفر، فلا يكون المؤمن كافراً». قالت المرأة: «قد والله رأيت هذه الرؤيا بحال حسنة، وكأني أنظر إلى الغل في عنقه في ساجور».فلما سمع بذكر الساجور، قال لها: «نعم. قد عرفت الآن، لأن الساجور من خشب، والخشب في المنام نفاق في الدين... وهما في أمثال التأويل أقوى من

القيد وحده...» (ابن سيرين،ص21). إن صدق الرؤيا مشروط بصدق الحديث في سردها «أصدقكم رؤيا،أصدقكم حديثاً».

إلى جانب صدق الحديث نجد شرطاً ثانياً أساسياً وهو تخير المروي له، فلا يمكن للراوي أن يقص رؤياه على ماكر أو حاسد أو جاهل (صبي ـ امرأة...)، ولكن عليه أن يختار المروي له القادر على تلقي الحلم وتأويله وفق الشروط التي سنتحدث عنها.

وثالث الشروط الضرورية في آداب الحديث يتعلق بالزمن. فعلى الراوي أن يختار الزمن المناسب للقص، فلا يكون القص يوم الثلاثاء ويوم الأربعاء لأنهما نحسان، ويحسن أن يكون القص في إقبال السنة وفي إقبال النهار دون إدبارهما. إن للزمن دوره الأساسي في الرؤيا، وسنلاحظ ذلك بصدد المتلقي والمؤول، والرؤيا والتأويل. وما يمكن أن نقول هنا متصلاً بالراوي هو أن القص في بداية النهار يجعل الراوي ـ الرائي قادراً على تذكر رؤياه وقصها كما رآها دون أن ينسى منها شيئاً مع انصرام الزمن.

تتضافر قواعد الرائي ـ الراوي وتتكامل باندراجها جميعاً ضمن شروط وآداب حث عليها الإسلام ودعا إليها. وهي تسعى مجتمعة إلى تحقيق مايمكن أن نسميه بـ«**قبول التلقي**» ، و«**قبول التأويل**» و«**قبول التحقق**». إن «مبدأ القبول» يختزل كافة الشروط المتعلقة بـ«الرائي ـالراوي»، لأنه هو «الضامن» لتوفر «نصية» الرؤيا، والمحقق لانسجامها لدى المتلقي والمؤول معاً، وهو في حالة مقارنته بـ«النص المكتوب» بمثابة اندراج النص ضمن القواعد المقبولة والمتداولة والتي تحقق له نوعاً من «**المقروئية**» بتوفره على شروط تذهب من وضوح الخط، وسلامة التركيب والتعبير، والخضوع لقواعد كتابية معينة إلى حمل المعنى. وتحقق «مبدأ القبول» بهذه الصورة لا يؤدي فقط إلى قبول

«التأويـل» أيـاً كـان نوعـه، ولكنـه يـؤدي أيضاً إلى تجلـي الرؤيا واقعياً، باعتبارهـا «بشـرى» أو «تحذيـراً». وهـي بذلـك تسـمو إلـى مكانـة «المبشـرات» ، التـي هـي فـي مثـل سـمو «النبـوة»، لأنهـا هـي «الرؤيـا الصادقة».إننـا لا نتحـدث عـن أيـة «نصيـة» ولكـن عن «نصية» سـامية تعلو على ما سواها،إذا جاز هذا التعبير.

3.4- المتلقي ـ المؤول: يلتقي المتلقي بالمؤول في نص الرؤيا، ولا ينفصل عنه.وذلك لأننا لا نتحدث عن متلقي الحلم إلا مشروطاً بقدرته على تأويله تماماً كما تحدثنا عن علاقة الرائي بالراوي. ويمكننا الذهاب إلى أن المتلقي الذي لا تتوفر فيه الشروط المنصوص عليها، لايمكنه أن يكون قادراً على التأويل المطابق. قد يتأول الرؤيا، وقد يعطي تأويلاً ما، ولكنه يظل ناقصاً. ويدفعنا هذا إلى التمييز بين المؤول الحقيقي والمؤول المفتري. وليصل الإنسان إلى درجة المؤول الحقيقي، لابد له من بلوغ مسـتوى عال من المعرفة ومن الأخلاق والتدين، أي لابد من أن تتوفر فيه الشروط التي نجدها متوفرة في شارح كلام الله أو مفسره.

يمكننا اختزال هذه الشـروط على النحو التالي، وذلك بالنظر إلى المتلقـي ـ المـؤول أولاً فـي ذاتـه، وثانيـاً فـي علاقتـه بالمرئي، وثالثاً في علاقة بالمؤول له، لأن أنواع هذه العلاقات الثلاث هي التي تحدد وضعه التأويلي، وتسـمه بسـمات القبول، وأي إخلال في أي نوع منها يمس، جوهرياً، عميلة التأويل:

1.3.4- **المتلقي ـ المؤول في ذاته:** نقصد بالمتلقي المؤول في ذاته كل ما يتعلق باسـتعداده الفطري ومعرفته الواسـعة اللذين يؤهلانه للقيام بتأويل الرؤيا.

ولقـد فصلـت الأدبيـات المتصلـة بالرؤيا في هذا الجانب، وركزت على «مايحتاج إليه العابر» من معرفة واسعة دقيقة بالنص القرآني وأمثاله

ومعانيه ومختلف مايتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء وإلى المعرفة الشعر، اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، وتكون له قدرة واسعة على تمثل أصول الكلام والأشياء ومختلف وجوهها واختلافاتها، ذلك لأن هذه المعرفة الواسعة هي التي تمكنه من فهم «دلالات» الرؤيا ومعانيها انطلاقا من ألفاظها.

إن امتلاك المؤول للموسوعية في مختلف جزئياتها وتفاصيلها اللغوية والثقافية، وفي مختلف تجلياتها الخطابية والنصية، لا يمكن أن يعضدها سوى ذكائه في التمييز بين الخاص والعام، والظاهر والباطن. ويدفعه ذلك إلى إعمال النظر في كل مايعرض إليه من «مرئيات» متباينة ومختلفة باختلاف أحوال ومراتب الرائين ـ الرواة، ليتمكن من «قراءتها» القراءة المناسبة.

نستنتج من خلال الجزئيات والتفاصيل المقدمة بصدد ثقافة المتلقي ـ المؤول أنه لا يمكن أن يتاح للمرء أن يؤول الرؤيا إلا إذا كان مثالاً لـ«المثقف النموذج» في الثقافة العربية الكلاسيكية، وهو المثقف الذي أحاط بكل شيء علما. وإلى جانب سعةالثقافة والمعرفة والذكاء، نجد شروطاً أخرى تتصل بذاتية المتلقي ـ المؤول، وتتلخص في كونه قرن العلم في مختلف جوانبه الدينية والدنيوية بالعمل كما تحدده الأخلاقيات الإسلامية (الورع ـ الصدق ـ التدين...). وإذا انتفت هذه الصفات في المتلقي ـ المؤول، فلا يمكنه أن يضطلع بدوره على الوجه الأمثل. ونلاحظ أن هذه الشروط هي نفسها التي يضعها العلماء المسلمون أمام من يريد تفسير كلام الله، أوالحديث النبوي. ولا مراء في ذلك: فتفسير الرؤيا يأتي في مرتبة بعد تفسير الحديث، لما بينهما من وشائج تجعل الرؤيا امتداداً للنبوة بعد انتهاء زمن النبوة.

لا يمكن لصفات المتلقي ـ المؤول أن تكون بهذه الصرامة والحدة،

لو لم يكن علم تعبير الرؤيا من العلوم الشرعية، ولو لم تكن للرؤيا مكانة خاصة ومتميزة ضمن باقي النصوص العربية الأخرى. وتأتي هذه الصفات للحيلولة دون اقتحام «الدجالين» هذا العلم وممارسة التعبير لتصريف أهواء، أو نيل مكانة معينة. فهل المتلقي ـ المؤول هو دائماً ذلك المثقف النموذجي؟ وهل ظل تفسير الرؤيا مقتصراً على هذا النمط من المثقفين، أم اقتحمه مثقفون من نوع آخر يرتبطون أصلاً بـ «الثقافة الشعبية»، ومارسوا التأويل لأغراض وجهات أخرى؟ تقدم لنا الوقائع أمثلة دالة على انتقال تأويل الأحلام من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية، وليس هنا مجال توسيع البحث في هذا المضمار.

2.3.4- المتلقي ـ المؤول في علاقته بالمرئي: يستلزم توفر المتلقي ـ المؤول النموذج على «المعرفة» الواسعة والذكاء، القدرة على نقل تلك المعارف الذتية إلى الموضوع (المرئي). وذلك بهدف استثمار مختلف الكفاءات وترجمتها من خلال تلقي نص الرؤيا. وأولى الشروط التي تفرض نفسها عليه هي التمعن في الحلم بهدف التأكد من انسجام عناصره، وإيحاءات عوالمه(2.2.4).

إن التمعن وإعمال النظر نقيض التسرع والارتجال. وينتج عنه التوصل إلى «حقيقة» التأويل. وإذا لم يتم ذلك، فعلى المتلقي ـ المؤول ألا يستحيي في حال جهله بدلالاته ومعانيه، وأن يعلن أنه لم يتبين أي شيء. وباطن التصريح بعدم التواصل لا يشيرإلا إلى «تواضع» المتلقي ـ المؤول، ويحكى أن العديد من المعبرين العلماء كانوا لا يقدمون على التفسير إلا نادراً.

إن في الانتقال من الذات إلى الموضوع، انتقالاً من «المعرفة» إلى «القدرة»، ومن الموسوعة إلى المعجم. وتوظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأتى على الوجه الأتم

والأكمل إلا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنه طرف أساسي في نص الحلم.

3.3.4- **المتلقي ـ المؤول في علاقته بالمؤول له:** يتصل التأمل في الرؤيا والتمعن فيها التأمل في صاحب الرؤيا، ومعرفة هل دلالة الرؤيا تتصل به أم بغيره. وهذا العنصر أساسي لأنه محدد للمعنى، ويدفع هذا في اتجاه ضبط العلاقة مع صاحب الرؤيا وتدقيقها بطرح الأسئلة عليه، وذلك بعد التأمل في حالته الخارجية وهيئته.

يروى أن ابن سيرين كان إذا وردت عليه رؤيا «مكث فيها مليا من النهار، يسأل صاحبها عن حاله ونفسه وصناعته، وعن قومه ومعيشته، وعن المعروف منه، من جميع ما يسأل عنه، والمجهول منه، ولا يدع شيئا ما يستدل به ويستشهد به على المسألة إلا طلب علمه» (ابن سيرين، ص20).

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن التعرف على أحوال صاحب الرؤيا الخارجية والداخلية مفيد جداً لإدراك الصلة بين الرؤيا والمؤول له المناسب. «إن الرؤيا تختلف باختلاف أحوال صاحبها، والعبد إذا رأى في منامه ما لم يكن له أهلاً، فهو لمالكه لأنه ماله...» (ابن سيرين، ص31).

يميزهنا بين صاحب الرؤيا(الرائي) والمؤول له. واستخراج معنى الرؤيا مشروط بالتعرف على المؤول له انطلاقاً من الرائي. وبتكامل هذه العناصر والشروط تتاح للمتلقي ـ المؤول تفسيرالرؤيا. وإذا كانت علاقته بالمؤول له أو بالرائي في البداية ترمي إلى تحصيل المعرفة، فإنها تنتهي إذا ماتم استخراج الدلالة إلى الإعلان عن فحوى معنى الحلم إذا كان عادياً وطبيعياً. وإذا كانت له خصوصية ما، فيجب التحرز من إلقاء الفتنة، وذلك بكتمان الأمر، وعدم تعريض صاحب الرؤيا للإساءة: «وإذا وردت عليك من صاحب الرؤيا في تأويل رؤياه عورة قد سترها الله

عليه، فلا تجبهه منها بما يكره أن يطلع عليه مخلوق غيره (...) واستر ما يرد عليك من الرؤيا في التأويل من أسرار المسلمين وعوراتهم...» (ابن سيرين،ص19).

يبرز هنا أيضاً البعد الذاتي للمتلقي ـ المؤول، ويشي بشكل واضح بأنه شخص ورع وتقي. ويؤكد ما سبقت الإشارة إليه بصدد «نموذجية» هذا المتلقي ـ المؤول، وعلى كافة الأصعدة المعرفية والأخلاقية.

نتبين أن شروط قواعد المتلقي ـ المؤول متضافرة فهي تنطلق من المعرفة الواسعة إلى الأخلاق العالية. وذلك هوالذي يمكنه من التعرف على آليات الرؤيا ومعناها، من خلال التدقيق، وإنتاج خطاب تأويلي مناسب هدفه الإبانة عما يحمله الحلم من بشرى أو تحذير، وهو في النهاية يبشر صاحب الرؤيا، أو يحذره ويعظه إذا بان له أن ما في رؤياه يستوجب ذلك، وهو أخيراً يدعو له أن يكون حمله خيراً إذا عجز عن تأويله.

ومن خلال هذه الشروط مجتمعة نعاين بجلاء أنها قابلة للاختزال إلى المباديء التي أشرنا إليها سابقاً. فمبدأ **الإمساك** يتحقق في حالي العجز والستر، ومبدأ **الإنجاز** يتم بنقل المعرفة والتأمل في الرؤيا وصاحبها، ومبدأ **التحويل** يرتبط بمبدأ الإنجاز، ولكن من خلال توفير حد للمطابقة بين الرؤيا ومعناها، بالتمييز بين الرائي والمؤول له. واجتماع هذه الشروط مجتمعة ما كان ليكون وفق هذه المباديء، لولا طبيعة الحلم الخاصة في المنظور الثقافي العربي ـ الإسلامي ولولا وظيفته الخاصة في تنظيم علاقات الناس وصلاتهم بالعالم الذي يعيشون فيه، وما يزخر به من علامات ودلالات تنبيء عن نفسها بأشكال ظاهرة وباطنة تستدعي التأمل والتدبر.

4.4- الرؤيا ـ التأويل: سبق لنا الحديث عن الرؤيا من جهة الآداب

المصاحبة لها، ورأينا أنواعها وطبيعتها. ووقفنا عند المتلقي ـ المؤول، وما يمكن أن يضطلع به لتأويل الرؤيا وإعطائها دلالة معينة. نريد الآن أن نبحث في علاقة الرؤيا بالتأويل من جهة الزمن، وارتباطهما معاً، وأخيراً علاقتهما بالسياق الثقافي والتاريخي، وذلك بقصد التطرق لمختلف عناصره ومكوناته.

1.4.4- الزمن: لما كانت الرؤيا تبدو للإنسان في حالة النوم، وبسبب طبيعة الرؤيا وما تتعرض له من تداخل العلاقات وتشابك مختلف العلامات، لأنها خطاب يختلف عن الخطابات التي ينتجها الإنسان في حالة وعيه، كان لابد لزمن «قصها» أو روايتها أن يكون قريباً من الرؤيا، وإلا ضاعت بعض الجزئيات التي يراهن عليها المتلقي ـ المؤول لاكتمال صورة المعنى. ويمكن قول الشيء نفسه عن تلقي زمن الرؤيا وتأويلها: فهو أيضاً لا بد له من الارتباط بصفاء ذهن المتلقي ـ المؤول، وذلك ليتمكن من استجلاء بواطن المرئي.

إننا،هنا، أمام زمنين: زمن «قص» الرؤيا، وزمن «تأويلها». وتستدعي ضرورة ضبط الزمنين بدقة الوصول إلى «عرض» الرؤيا كما هي بدون إغفال لأي عنصر من عناصرها، وإلى «قراءتها» قراءة مناسبة واستكشافية. إن ما يحدد التركيز على درجة «الصدق» في تقديم الرؤيا وتأويلها يجد مستنده في طبيعة الرؤيا كما تحددها الأدبيات العربية: فهي من «المبشرات» التي يبعث بها الله إلى الإنسان قصد التبشير أو التحذير الفردي أو الجماعي أيضاً. فـ«رؤيا المؤمن جزءمن ستة وأربعين جزءاً من النبوة» (ابن سيرين، ص 23). لذلك كان لا بد من تحديد زمن الرؤيا أيضاً. فليس كل ما يرى صادقاً، وله دلالة.

نجد أنفسنا إذن أمام ثلاثة أزمنة (زمن الرؤيا ـ زمن القص ـ زمن التأويل)، وما يجمع بينها جميعاً هو زمن «السعد» مادامت هناك أزمنة

نحسـة (الأربعاء مثلاً).

بصدد زمن الرؤيا، نجد أن زمن الرؤيا الصادقة ماكان «بالأسحار وبالقائلة، وأصدق الأوقات وقت انعقاد الأنوار، ووقت ينع الثمر وإدراكه، وأضعفها الشتاء،ورؤيا النهار أقوى من رؤيا الليل» (ابن سيرين، ص15). يضعنا هذا التمييز الزمني أمام ثنائيات من قبيل:

الليل ≠ النهار

الشتاء ≠ الربيع

ولايعنـي هـذا التمييز سـوى التفريـق بين الوضوح (النور) والعتامة (الظـلام). وكلمـا ارتبطـت الرؤيـا بالنـور أو ما يقـرب منه كانت صادقة، وكلما اتصلت ببداية ظهور الثمار وازدهار الحياة كانت صادقة، والعكس مع الظلام وخريف الثمار والأشجار.

يتحـدد الزمـن السـعد ببدايـة الحيـاة فـي مختلـف مظاهرها. وزمن الرؤيـا مثـل زمـن القـص والتلقـي: «إن عبـارة الرؤيا بالغدوات أحسـن، لحضور فهم عابرها وتذكار رائيها، لأن الفهم أوجد مايكون في الغدوات أحسـن، مـن قبـل افتراقـه في همومـه ومطالبه...» ، وذلك مصداق لقول الرسـول صلى الله وعليه سـلم: «اللهم بارك لأمتي في بكورها». (ابن سيرين،ص6).

إن البكـور، أول النهـار، هـو الوقـت الملائم وذلك لحضور التذكر (الرائـي)، والفهـم (المـؤول). وكلمـا تمكن الراوي من التذكر والمؤول مـن القـدرة علـى استقبال الرؤيـا قبـل تعب الذهن والفكـر، كانت هناك إمكانات لقص الرؤيا وتأويلها التأويل المطابق الذي يسـلب عنها سـواد (ظلام) المعنى، بإدخاله إياها في بياض (نور) الدلالة.

2.4.4- الرؤيا الواحدة وتعدد التأويلات: يتيح زمن القص نقل الرؤيا

كما وقعت. ويتيح هذا للمؤول استثمار مختلف معارفه وذكائه في تلقيها، وذلك بحسب خصوصية الرؤيا ورائيها والمؤولة له. ويكون التأويل إما:

1. **بالأسماء**: كأن يكون اسم الرائي راشداً أو سالماً، فتؤول الرؤيا بالرشد أو السلامة...

2. **بالمثل السائر،واللفظ المبتذل**: فـ«الصائغ» هو الإنسان الكذوب لما جرى على ألسنة الناس مثل قولهم: «فلان يصوغ الأحاديث». وما يجري في هذا المنحى.

3. **بالضد**: أي تؤول الرؤيا بعكس ماهي. فالفرح حزن...

4. **بالزيادة والنقصان**:كقولهم في البكاء إنه فرح، فإن كانت معه رنة كان مصيبة...

غير أن التأويل بكل هذه العناصر لا يمكن أن يكون إلا نسبياً، وذلك لأن الرؤيا الواحدة قد تتعدد تأويلاتها بتعدد الرائين والمؤول لهم. وعلى هذا النحو يمكن أن تؤول «الرمانة» بالنسبة للسلطان على أنها «كورة يملكها أو مدينة يلي عليها: ويكون قشرها جدارها أو سورها وحبها أهلها. وتكون للتاجر داره التي فيها أهله، أو حمامه أو فندقه أو سفينته... وقد تكون للعالم أو للعابد الناسك كتابه ومصحفه، وقشرها أوراقه وحبها كتابه الذي به صلاحه. وقد تكون للأعزب زوجة بمالها وجمالها، وقد تكون للحامل ابنة محجوبة في رحمها...» (ابن سيرين،ص9).

يوضح لنا المثال أن الدال الواحد(الرمانة) لكن له مدلولات متعددة تتعدد بتعدد الرائين واختلافهم. لذلك يمكن أن نستنتج منه ومن خلال ماسبق أن رأيناه بصدد مختلف مكونات نص الرؤيا وترابطها، أن معنى الرؤيا وتأويلها لا يمكن أن يتحقق من خلال «مادة» الرؤيا في ذاتها، ولكن من خلال ارتباطها بالرائي أو المؤول له، والوضع الذي يوجد فيه، ومن خلال صلتها الشديدة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي

تعرض فيه.

4. 4. 3. **السياق**: كما يتعدد تأويل الرؤيا الواحدة بتعدد الأشخاص، يختلف باختلاف السياق، وعلى الأصعدة كافة. ذلك لأنه «لم يتغير من أصول الرؤيا القديمة شيء، ولكن تغيرت حالات الناس في هممهم وأدبهم، وإيثارهم أمر دنياهم على أمر آخرتهم. فلذلك صار الأصل الذي كان تأويله همة الرجل وبغيته، وكانت تلك الهمة دينه خاصة دون دنياه، فتحولت تلك الهمة عن دينه، فصارت في دنياه... وقد كان أصحاب رسول الله (ص) يرون التمر فيتأولونه حلاوة دينهم، ويرون العسل فيتأولونه قراءة القرآن والعلم والبر. فصارت تلك الحلاوة اليوم، والهمة في عامة الناس، في دنياهم وغضارتها...» (ابن سيرين،ص21 ـ 22).

يتعلق السياق هنا بالتحولات التاريخية التي تطرأ على المجتمعات والأفراد، وذلك لأنه بحسب التحولات تتغير التأويلات. ويستدعي هذا من المتلقي ـ المؤول أن يدخل السياق في اعتباره، وألا يؤول مادة ما بنسخ تأويلاتها السابقة في الكتب مما أثر عن الرسول الله (ص) أو الصحابة. وعلى غرار هذا ما يذهب إليه الظاهري بقوله: «ولواعتمد المعبرون على ما ضبط في الكتب خاصة، لعجزوا عن أشياء كثيرة لم تذكر في الكتب، لأن علم التعبير، واختلاف رؤيا الناس كبحر ليس له شاطيء» (الظاهري، ص 6).

إن إدخال السياق في تأويل الرؤيا يخرج عملية التأويل من المطابقة بين المادة ومعناها، وذلك بإدخال مختلف المتغيرات في الحسبان، سواء تعلق الأمر بأحوال الرائي أو الفترة الزمنية والتاريخية التي يوجد فيها. وبإدخال هذا العنصر (التحول)، نعاين أن مختلف الشروط أو القواعد

التي حاولنا تحديدها من الرائي على التأويل تقوم على:

1. ثوابت: يتم التركيز عليها باعتبارها أسسا لازمة، ولا غنى عنها، وهذه الثوابت مجتمعة تتصل بصورة أو بأخرى بمختلف مكونات نص الرؤيا.

2. متغيرات: وهي ترتكزعلى أساس تلك الثوابت، ولكنها تعطي للمتلقي ـ المؤول إمكانية الاجتهاد وفق الشروط اللازمة، وتمنحه حرية التأويل وفق ما تمليه مختلف الملابسات المتعلقة بالرؤيا والرائي والسياق.

هذه الثوابت والمغيرات بما فيها من صرامة ومرونة في الآن نفسه هي التي نجدها تتجلى بشكل أوبآخر في أية عملية تأويلية كيفما كان نوع النص الذي تتعامل معه، وذلك لأن مختلف الآليات التي تتحكم في تأويل نص الرؤيا هي نفسها التي نجدها في مختلف الأدبيات العربية ـ الإسلامية.

5- تركيب: حول الصلاحية أو الموفقة:

1.5- بعد أن أتينا على رصد مختلف مكونات نص الرؤيا من زاوية التلقي والتأويل، وشروط كل منها، يمكننا أن نتساءل السؤال التأويلي المركزي المتعلق بعلمية التأويل في ذاتها، وهو: ماهي صلاحية هذا التأويل؟أو ما مدى موافقته؟ ماهي حدوده، وبأي معيار نقيس درجة صحة التأويل أو صلاحيته؟

طرح المشتغلون بتعبير الأحلام مثل هذه الأسئلة،ولو بشكل ضمني. ويمكننا من خلال متابعة الأدبيات العربية في هذا المضمار تلمس عناصر الجواب عنها بالنظر إلى ما يمكن أن نسميه بـ «ما بعد التأويل».

2.5- «تأتـي الرؤيـا علـى مـا مضـى وخـلا وانقضـى، وقد تأتي عما الإنسان فيه، وقد تأتي عن المستقبل». (ابن سيرين، ص. 9). نفهم من فعـل «تأتـي» هنـا حصـول الرؤيـا في النوم، تحققها في أحوال اليقظة في الوقت نفسه، وفعل «التحقق» لا زمني لأنه قابل لأن يتجسد في الماضي أو الحال أو الاستقبال. وهي في كل الحالات تأتي للبشرى أو التحذير، ونفهم من هذا أن الرؤيا قابلة للتحقق إذا توفرت فيها الشروط الضرورية، وقـد لا تتوفـر، ولكـن اللـه يضـع رؤياه حيث يشـاء (الكافر ـ عزيز مصر يرى رؤيا، تتحقق بعد عشرين سنة).

ولمـا كـان تحقـق الرؤيـا غيـر مقترن بزمن محدد، كان للتأويل دور أساسي في تحديد زمن التحقق بوجه عام: هل هو ماض أو حاضر أو مسـتقبل. وتبعـا لتحقـق التأويـل كفعـل (ما بعـد التأويل)، يمكن أن نميز بين التأويل الموافق والتأويل المخالف.

يظهر تحقق الرؤيا من خلال ما روي عن الرسول (ص) أنه قال: «الرؤيا على رجل طائر، ما لم يحدث بها، فإذا حدث بها وقعت». (ابن سـيرين، ص. 31). «ومن عجيب أمر الرؤيا أن الرجل يرى في المنام أن نكبـة نكبتـه، وأن خيـرا وصـل إليـه، فتصيبـه تلك النكبة بعينها، ويناله ذلك الخير بعينه» (ابن سيرين، ص. 15–16).

وهنـاك حكايـات عديـدة تـروى عن تحقق الرؤيا كما أولها المؤول الحاذق. والمثال الواضح لذلك، كما يقدمه لنا النص القرآني، ماثل في تأويلات يوسف عليه السلام، لحلم عزيز مصر ولصاحبيه في السجن.

وإذا كان «قص» الرؤيا (سـردها) سـببا في تحققها، فإن الإمسـاك عـن قولهـا مـع ممارسـة الدعـاء أو التعـوذ، كفيل بدفـع تحققها. كما أن تأويلهـا التأويـل المخالـف لا يـؤدي إلـى إبطالها، أو وقوعها على الوجه الذي أولت به. ويبين لنا هذا كون «التأويل الموافق» هو وحده التأويل

الـذي يمكـن أن نتحـدث عـن صلاحيتـه. ولما كـان أصدق الناس حديثا أصدقهم رؤيا، كما ورد في الحديث النبوي، يمكن استنتاج أن «أصلح» أو «أوفق» الناس تأويلا أصلحهم دينا ودنيا، وأوسعهم ثقافة، وأذكاهـم، وأكثرهـم اجتهـادا ! ولا عبـرة هنـا بالمـؤول فـي انفصاله عن الرائي لأن هـذا الأخيـر يمكنـه هـو أيضـا أن يتحول إلى مـؤول لرؤياه الذاتية. يقول الظاهري: «إن عبرت الرؤيا في المنام، فإنها تخرج على نحو ما عبرت به، إذا كان المعبر ممن يركن إليه، وسمته الخير» (ص. 6).

5. 3. إن «ما بعد التأويل» هو الخروج وتحقق الرؤيا كما قدمها التأويل الموافق الذي ينطلق من ثوابت صارمة، ومتغيرات تتصل بالثوابت الأصول، ولكنها مفتوحة على ذكاء المتلقي ـ المؤول وفطنته وصلاحه. وبتحقق التأويل تكتمل الدائرة التي قدمناها في (1. 3) التي حاولنا من خلالها تجلية بنية نص الرؤيا، باعتبارها لا تقف عند حد حدوث الرؤيا أو قصها أو تأويلها، ولكن أيضا عند تحققها.

وبهذا أخيرا تضمن «نصية» الرؤيا باعتبارها «نصا» حاملا للمعنى، ويقترن فيها التلقي بالتأويل الموافق والقابل للتحقق.

الفصل الرابع

تلقي العجائبي في السرد العربي

غزوة وادي السيسبان نموذجا

0. مدخل:

0. 1. ما تزال المجالس تعقد في الفضاءات العربية المتعددة. لكن فضاء جامع الفناء في مراكش عريق عراقة هذه المدينة وتاريخها الحافل. إن صورة المجالس الشعبية تتقدم إلينا بكل طراوتها وصفائها في فضاء الجامع (الحلاقي) ماذا لو اتخذنا ـ ونحن في مراكش ـ جامع الفنا فضاء لحديثنا عن التلقي؟ أستسمحكم في ذلك لأن في المقامات مقالات وفيما سنتحدث عنه صلة وثيقة بمثل هذه المقامات.إذ ليست المقامات هنا سوى الحلقات ـ المجالس التي تملأ ساحة جامع الفنا؟!

في كل حلقة متكلم و جمهور.. وهناك العازفون والمغنون فرادى أو جماعات، وهناك حواة الأفاعي وباعة الأدوية الشعبية، وصاحب الملاكمة والساحر ومعبرو الأحلام وقارئات الفال ورواة السيرة الشعبية، والقصص العجيبة وغزوات الرسول(ص) والوعاظ والفقهاء.. عالم غير متجانس من «الخطباء» و«الفاعلين»،، وعالم متنوع من الناس ـ الجمهور الذي يأتي لتزجية أوقات الفراغ وطلب «المتعة» الخاصة،، وعالم أخيرًا، من الخطابات في مختلف الأجناس و الأنواع والأنماط. فهناك الغناء والتمثيل والسرد والتقرير،، وهناك البذيء والسامي والمتفكه، والواقعي والعجائبي والأسطوري،، والمقدس والمدنس،، وهناك الإمتاع والإفحام والإقناع... إنه عالم متعدد وغني وبسيط ومعقد يعكس بجلاء الفضاء الشعبي العربي العريق الذي كان حين كانت المدن العربية القديمة فضاء للحياة العربية في أزهى صورها وأبهى خصوصياتها. إنه فعلا فضاء زاخر

بالدلالات، ودافع إلى طرح السؤالات.

0. 2 – ماذا لو أخذنا صورة شاملة لهذه الحلقات، وحاولنا تكبيرها وتدقيق النظر في كل منها من حيث الجمهور الذي يكونها؟ آه... عفوًا، قبل تدقيق النظر في الصورة علينا أن نجري عملية تغيير فيها، وذلك بوساطة ستر عالم الحلقة الداخلي بطريقة تخفي المتكلم أو الفاعل وأثاثه الخاص ومختلف أدواته، بحيث لا يبقى في الصورة غير الجمهور المتحلق، وهو في وضع ثابت أمام متكلم أو فاعل مفترض. لننعم النظر- الآن- في الصورة الشاملة الناصعة التي تذكرنا بإحدى قصص الليالي حيث توقفت الحركة فجأة في المدينة المسحورة، وبقي كل شيء في وضعه الخاص. هل يمكننا الآن من خلال جمهور كل حلقة أن نتعرف على طبيعة الحلقة ونوعية الخطاب الذي تتلقى؟

0. 3. سؤالان يصعب التكهن بالجواب عنهما الآن. لكن ما يمكن استنتاجه، هنا والآن، من اتخاذ جامع الفنا منطلقاً للحديث، وأخذ صورة الجمهور المقتطعة من سياقها الذاتي، والمحرومة من مكونين من أهم مكوناتها، وهما «الخطاب» و«مرسل»ه، هو أننا نريد أن نتساءل عن الجمهور وردود أفعاله، وعلاقته بالخطاب ومرسله.

لنسم الجمهور الذي نتحدث عنه بـ«المتلقي»، ومختلف ردود أفعاله بـ«التلقي». ولنجعل من المتلقي موضوعاً لبحثنا وتفكيرنا، وأسئلتنا. وبما أن الصورة التي افترضناها شاملة وعامة، لنقتصر على جزء منها،وهو ما يتمثل في حلقة الراوي، راوي غزوات الرسول(ص) باعتبارها قصصاً، «غزوة وادي السيسبان» التي ندخلها ضمن النمط العجائبي. وبذلك يكون موضوع بحثنا هو «تلقي العجائبي في غزوة وادي السيسبان نموذجاً».

1-السرديات والتلقي:

1.1-تعنى السرديات بـ«سردية» الخطاب السردي.وفي هذا النطاق راكمت منذ بداية تبلورها في بداية السبعينيات أدبيات مهمة. يبرز ذلك في ما حققته على صعيد تحليل بنيات العمل السردي ومختلف مكوناته، وبالأخص ما تعلق منها بصورة الراوي ووجهة نظره وتبئيراته.. وتهتم جماليات ونظريات التلقي بـ«القارئ» أو«المتلقي»، وتتخذه موضوعاً لها. وحققت منذ ظهورها نجاحات باهرة تتمثل في ما راكمته من أدبيات وذيوع على الصعيد العالمي.

يمكن لنظريات التلقي أن تتطور حسبما قيض لها. لكنها – في تقديري– لا يمكن أن تكون سوى علم جزئي، تتجسد أهم عطاءاته فيما يمكن أن يمد به علوماً كلية كالبويطيقا أوالسيميوطيقا وسواهما. وحين تتقدم هذه العلوم في بلورة تصورات دقيقة حول المتلقي، يصعب التكهن بمصير تنظيرات التلقي ونظرياته. يعود هذا في رأيي إلى كون «المتلقي» ليس سوى مكون من مكونات العمل السردي أو أي عمل كيفما كان جنسه. وهذا المكون يتفاعل مع غيره من المكونات التي قدمت فيها العلوم المشارإليها الشيء الكثير بسبب اهتمامها بها بشكل مركزي منذ بدايات تكونها.

إن أي تطور حقيقي لمسألة «المتلقي» مشروط بوضعه في سياق المكونات التي يتضافر معها لتشكيل العمل، وجعله أكثر انفتاحا على غيره من القضايا والمشاكل التي تطال مختلف أشكال التلقي وبحسب اشتغال تلك العلوم وإجراءاتها الخاصة. وما تراكمه هذه العلوم حول التلقي يمكن لنظريات التلقي أن تكون أشمل وأعم إذا ما تأسست على تراكماتها وعطاءاتها. إن التطور الحالي للعلوم الأدبية ونظريات تحليل الخطاب والنص، يسمح لنا بوضع العربة والحصان كل في موضعه

المناسب لاستمرار البحث ومواصلته طريقه.

2.1-أهملت السرديات في بداياتها مسألة القارئ والمتلقي. كما أنها في غمرة اهتمامها بصوت «الراوي» والتنظير له أغفلت «المروي له». لكن الصيرورة الطبيعية لتطورها جعلتها تستحضر في كل حقبة من حقب تبلورها بعض القضايا التي أغفلت عنها أو أهملتها لأسباب علمية و إجرائية. ومنذ أن صارت السرديات قادرة، وقابلة للانفتاح على علوم مجاورة بعد أن اكتملت عدتها وذاتيتها، شرعت في استحضار مختلف القضايا «المؤجلة» مثل المروي له ـ المتلقي، وأصبحت مطروحة عليها بشكل ملح وضروري لتطورها واستمرارها.

1. 3. إن السرديات، كما أتصورها، حين تهتم بـ«المتلقي» ترمي إلى تحقيق غايتين:

ـ توسيع مدار بحثها، بالانتقال من المروي له إلى القارئ.

ـ تطوير مساهمتها في نظرية «التفاعل النصي» بنقلها من مجال الاهتمام بـ«التفاعل» بين النصوص، وعلاقات بعضها ببعض، إلى البحث في «تفاعل القارئ» مع النص.

وبوضعنا الغايتين نصب أعيننا، نقصد تقديم معالجة منشدة إلى الشمول في تحليل النص السردي، وبلورة «سرديات نصية» أو سرديات النص بوصفها نشاطا أو اختصاصا يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية عدة يحضر فيها السرد بأشكال مختلفة، و لا يمثل البعد الفني أو الأدبي سوى واحد من أبعادها وأشكالها.

2. العجائبي بين المروي له والقارئ:

2. 1. لتحقيق الغايتين المحددتين أعلاه (1. 1) و (1. 3) اتخذنا شكلا سرديا بسيطا يبرز في الحكاية العجيبة. واعتمادنا الحكاية العجيبة

منطلقا للتحليل يجد مبرره في كون هذا النوع السردي يتحدد بالأساس بناء على العلاقة التي يقيمها مع القارئ. فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. يقول القزويني معرفا العجب بقوله: «العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه...» (عجائب المخلوقات، ص. 8).

إن حصول هذه الحيرة أو «العجز» عن معرفة كيفية وقوع الفعل «العجيب» هو الذي يولد، ويحدد «العجائبي»، كما تقدمه لنا مختلف «الحكايات» أو «الأخبار» التي تزخر بها كتب العجائب العربية.

2. 2. هذا التعريف الذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط، مع ما يعرفه من تحديدات متعددة عند الغربيين (انظر تودوروف، 1970)، يدفعنا إلى التساؤل عن العجائبي من زاوية التلقي، واختباره من خلال تحليل حكاية تندرج في إطاره، وذلك بسلوك طريقين اثنين:

- النص العجائبي في ذاته (الراوي والمروي والمروي له).

- النص العجائبي وأشكال تلقيه (علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الراهن.

ومن خلال هذين المسلكين، نرمي إلى اقتحام عالم «التلقي» عن طريق البحث في آليات هذا النمط، بالنظر إلى كيفية تحقق عملية الاندماج أو الاشترك في النص (المروي له - القارئ)، سواء في الفترة التي أنتج فيها حيث كانت المسافة مكانية بين الراوي والمروي لهم (الحكي الشفوي)، أو في غيرها حيث صارت المسافة زمنية ولغوية بين النص (المجهول المؤلف)، والقارئ (السرد الكتابي). وبهذا نأمل في تحقيق الغايات التي نسعى إلى البحث فيها من الزاويتين النظرية والعملية.

3. غزوة وادي السيسبان:

3. 1. بنية الحكاية:

3. 3. 1. في النسخة التي اعتمدتها تحمل الحكاية عنوان «غزوة وادي السيسبان وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب». ومن خلال العنوان تقدم لنا الحكاية نفسها، ولتيسير عملية الحديث عنها نقوم بتقطيعها إلى وحداتها الأساسية على النحو التالي:

أ. 1. الملك الغطريف يخطب حسنة بنت الملك الضيغم فتطلب منه رأس الرسول (ص) وابن عمه مهرا لها.

2. عمر بن أمية الضمري ينقل الخبر إلى الرسول (ص).

3. الرسول يعد العدة استعدادا لمواجهة الأعداء في ديارهم.

ب. 4. خروج المسلمين في اتجاه بلاد الأعداء.

5. عمر بن أمية الضمري يتنسم أخبار العدو.

6. إمساكه من طرف الغطريف وتخلصه منه.

7. خروج المسلمين للمعركة.

8. المعركة ورجحان كفة الكفار على المسلمين.

ج. 9. استنجاد الرسول (ص) بعلي بن أبي طالب.

10. استجابة علي لنداء الرسول (ص).

11. وصول علي وترجيحه كفة المسلمين على الكفار.

12. رجوع المسلمين غانمين ظافرين وزواج حسنة بخالد بن الوليد.

قسمنا هذه الحكاية إلى ثلاث وحدات واثني عشر مقطعا. ومن المقطع الأول الذي نعتبره الحافز المركزي للسرد إلى المقطع الأخير

الذي به تنتهي، نجد أنفسنا أمام حكاية تدخل في إطار قصص المغازي والفتوح، وهي نوع من القصص الحربي الديني التي نجدها جميعا تنهض على أساس بنية مقومية مركزية هي «الفتح»، والتي تتمفصل إلى شبكة من الثنائيات المتصارعة والمتضادة: مشرك ـ مسلم، كافر ـ مؤمن،،، لذلك تبدأ الحكاية في دار الكفر بحدث طبيعي وعادي (خطوبة ملك لأميرة). لكن الأميرة تطلب رأس الرسول (ص) وابن عمه علي بن أبي طالب مهرا لها. فيستعد الملك الغطريف للخروج بعساكره الجرارة لإحضار المهر. لكن عمر بن أمية الضمري (ساعي الرسول (ص)) كان موجودا إبان الاستعداد، فيخبر الرسول.

إن الفتح أو الغزوة لا يتحققان إلا بالخروج من دار الإسلام إلى دار الكفر قصد إخضاعها. ولو بقي المسلمون في ديارهم ينتظرون مجيء الملك الغطريف لكانوا مدافعين لا فاتحين.

ترك لنا العرب والمسلمون نصوصا عديدة تندرج ضمن هذا النوع المتعارف على تسميته بـ«المغازي والفتوح». ومر هذا النوع بمراحل عديدة، وما يزال يمارس ويروى إلى الآن شعرا ونثرا. لكن هذا النوع السردي لم يحظ بقبول السلف ممثلا في الثقافة «العالمة» التي اعتبرته من العلوم التي لا أصل لها. يقول السيوطي عن الإمام أحمد بن حنبل: «ثلاثة ليس لها أصل: التفسير والملاحم والمغازي». (الإتقان، ج 2، ص. 178)

وبالنظر إلى وحدات النص ومقاطعه نتبين البنية الحكائية البسيطة التي تتشكل منها الحكاية. فهي تأخذ شكلا تسلسليا (أ ← ب ← ج) يقوم على ثلاث حركات أساسية: **الاستعداد للمعركة وخوضها وأخيرا نتيجتها** التي انتهت لفائدة المسلمين، وكل الحكايات التي تنتمي إلى هذا النوع تأخذ هذا الشكل. في غزوة وادي السيسبان تحضر حكايتان

متضمنتان، تأتي أولاهما في سياق تطور الحدث عندما خرج عمر بن أمية يتجسس على الأعداء (6-5) وإمساكه من طرف الغطريف وفساد حيلته، ولجوء الوزير المسلم الذي يكتم إيمانه إلى حيلة أخرى بحكي قصته مع عمر بن أمية عندما كان ذات سنة بمكة، ورغبة عمر في سرقة حصانه، والتجائه إلى العجوز التي طلبت منهم أن يبتعدوا عنه بضع خطوات ويتبعوه، فكان ذلك سبب نجاته لشدة عدوه، فلم يصدق الملك الغطريف هذا الخبر وأمر بإطلاقه أمام مئة فارس فنجا منهم. أما الحكاية الثانية المتضمنة فهي المتعلقة بغياب علي بن طالب وقت الاستعداد للخروج إلى المعركة.

2.1.3- باندراج «غزوة وادي السيسبان» ضمن المغازي والفتوح، والشكل الذي أخذته، تكتسب طابع كونها تنتمي إلى نوع سردي محدد يجد خصوصيته في ارتهانه إلى مادّة حكائية مستقاة من تاريخ المسلمين إبّان الفتوحات الإسلامية. هذه المادة الحكائية المتشابهة في مختلف القصص المتصلة بالمغازي تم تشكيلها بطريقة يتجاور فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أوالشخصية أوالزمان أو المكان، الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي والاسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها.

يبدو ذلك بوضوح في كون «فتح» بلاد المشركين، وإدخالها في دائرة دار الإسلام حدثا تاريخياً وواقعياً. لكن العنصر السردي المتكفل بالحكي عن «الفتح» يدخل عناصر عجيبة وغريبة نركز على أهمها في هذا النصّ:

في المقطع الثاني عندما يحمل عمر بن أمية الضمري إلى الرسول خبر الملك الغطريف، يأتي جبرائيل ليصدق قول عمر، وليخبر الرسول (ص) بالمسافة التي تفصل بين المدينة ووادي السيسبان، وهي واحد

وعشـرون يوما، وليأمره بالخروج إلى عسـكر الأعداء الذين تجمعوا في «أربعمائة ألف وأربعة وعشرين وألف فارس». ويحضر جبرائيل أيضا بعد المقطع الثالث ليأمر الرسـول بأن يخرج إلى الأعداء بالحريم. ويحضر أخيرا عندما تشتد المعركة ويبدو المسلمون بين الكفار «كالشامة البيضاء في الثور الأسـود»، فيبكي الرسـول(ص) ويدعو الله أن ينجده بعلي بن أبي طالب، وما إن أتم دعاءه «حتى هبط جبريل عليه السلام وقال له... انهض قائماً على قدميك وتوجه بوجهك المنير إلى جهة الكعبة الغراء ونـاد يـا علـيّ يـا بعـل فاطمة الزهراء ابنة خديجة الكبرى أنجد بن عمّك محمد..»ص 51.

فـإذا كـان البعـد العجائبـي جلياً في حضـور المَلك (جبريل)، وفي معجزات الرسـول في المقطع الرابع خلال الخروج إلى الأعداء حيث قطع المسلمون مسافة عشرة أيام في ثلاثة أيام، فإنه يبرز أكثر مع عمر بن أمية الضمري عندما يقول للرسـول بأنه يمكن أن يذهب إلى وادي السيسـبان وقـد بقيـت بينهـم و بينـه عشـرة أيـام، ويعود فـي نفس اليوم: «فنهـض الأميـر عمربـن أميـة الضمـري وقال أنا يارسـول الله أسـير إلى ذلـك الـوادي، وآتيـك بالخبـر فـي اليـوم هذا ببركتك يارسـول الله. ثم إنه شكل أذياله وأطلق ساقه للريح». ص47

إن طي الأرض وامحاء المسافات الزمانية والمكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة. فالرسـول عندما ينادي يا عليّ! يكون الإمام نائماً في تلك الليلة في منزل عمته بمكة ورأسه على ركبتها، «فيستوي قائما وهو يقول لبيك ها أنا أصل إليك يا رسول الله». يودع علي عمته ويصلّي ركعتين ويطلب الله تقريب المسـافة «فما اسـتتم دعاءه إلاّ وهو داخل مـن بـاب المدينـة المنـورة». فتخبـره فاطمـة بأن أباهـا غادرها منذ واحد وعشـرين يومـاً، فطلـب اللـه تقريـب المسـافة «فما اسـتتم الإمام كلامه

إلا وقد أمر الله سبحانه الرياح أن تحمل الإمام عليا وجواده وفاطمة والناقة والحسن والحسين والجارية فضة. فما كان غير ساعة حتى وصل الإمام ومن معه بعسكرالإسلام».ص52.

يبدو الجانب العجائبي حاضراً بشكل قويّ في هذا النص إلى جانب الواقعي. وبهذا تدخل غزوة السيسبان في النمط العجائبي الذي يحضر في العديد من الأنواع السردية العربية بمختلف سماته وحوافزه وصوره.

3.1.3-علاوة على اندراج «غزوة وادي السيسبان» في نوع محدد ونمط محدد، تندرج في نطاق أسلوب محدد. يبرز ذلك في عنايتها بالتفاصيل والجزئيات والإسهاب، (التحديدات الزمنية - عدد الفرسان -عدد الرايات - أسماء القواد-عدد الضحايا من الشهداء والكفار...)، الشيء الذي يجعل البعد السردي مبرزاً بشكل أساسي، في حين يتوارى المضمون الديني في الخلفية.

ولتوضيح المقصود هنا بـ«الأسلوب» المحدد نحيل إلى دراسة إريك اويرباخ حول «جرح أوليس»، وإلى عقد مقارنة بين سرية علي ابن أبي طالب إلى بلاد اليمن في كتاب سيرة بن هاشم وإلى النص القصصي الذي يتحدث عن سير الإمام إلى رأس الغول[36].

4.1.3-إن غزوة «وادي السيسبان» باندراجها ضمن قصص المغازي

---

(36) نقابل هنا للتوضيح بين الإبراز(mise en relief)، والخلفية (arrière plan)، ونقصد بذلك أن المضمون الديني يقدم في الخلفية لأنه هو الجوهري، على عكس ما نجد في عمل الواعظ مثلا، حيث يكون العمل السردي خلفية للمضمون الديني، وفي مختلف القصص الشعبي (ذي النمط العجيب أو غيره) نكون أمام هيمنة الجانب السردي الذي يبرز على حساب المضمون الديني، وإن كان يرتكز عليه. وبصدد سرية علي بن ابي طالب إلى اليمن في سيرة ابن هشام نجد الحديث عنها لا يتجاوز بضعة أسطر، لكن النص القصصي الذي يتعرض للحدث نفسه، يقدم إلينا في أزيد من مئة صفحة.

والمفتوح وتوظيفها البعد العجائبي، واستعمالها الأسلوب الإسهابي في السرد، تخلق بذلك قواعدها الخاصة بها، وترسم تبعا لذلك استراتيجيتها النصية الذاتية. واستراتيجيتها النصية هاته في ملامحها أو أسسها العامة تدخل في علاقة تفاعل نصي مع نصوص أخرى سواء على مستوى الجنس أو النوع أو النمط أو الأسلوب. وبحسب مختلف أشكال التفاعل الخمسة، نجد ذلك في تعلقها النصي بالسيرة النبوية كنص نموذج تستقي منه المادة الأولية، وفي تناصها مع الحكاية العجيبة التي تستلهم منها حوافز العجائبي وتيماته، وكذلك أسلوبها، وإن كانت تمارس عليها نوعا من الميتانص بجعلها العجائبي مقتصرا على عصر النبوة: عصر المعجزات والخوارق، وإن كان ذلك يتحقق بشكل ضمني.

بامتلاك «غزوة وادي السيسبان»، ومختلف النصوص التي تحمل مواصفاتها، استراتيجيتها النصية الخاصة على صعيد الإنتاج، تخلق استراتيجية تلقيها الخاص بناء على فكرة ننطلق منها، مفادها أن أي نص كيفما كان نوعه وهو ينتج في سياق نصي وثقافي وتاريخي ينتج متلقيه في الآن ذاته.

3. 2. الراوي والمروي له في غزوة وادي السيسبان:

3. 2. 1. قدمت السرديات تصنيفات ونمذجات عديدة للراوي. لكن المروي له لم يحظ بنفس الاهتمام، وأي بحث فيه يمكن أن يأخذ صورة البحث في الراوي. ومن خلال تطور استعمال الراوي في السرد يمكن الحصول على تاريخ خاص لصيرورته وتحولاته، ونفس العمل يمكن القيام به مع المروي له.

في بداية اهتمام السرديات بمسألة الراوي تمييزا له عن الكاتب، والمروي له عن القارئ أجري تمييز خاص بين الرواة واعتبروا جميعا

«شخصيات» من ورق، وذلك بهدف استبعاد المؤلف الحقيقي، حتى وإن كان مرهنا في النص السردي. ولعل أهم درس يمكن استنتاجه بصدد العلاقة بين الراوي والمروي له، هو أن أي خطاب يرسله راو، فإنه يتوجه به إلى مروي له «محدد». إنه وهو ينتج خطابه ينتج معه صورة المروي له ضمنا أو مباشرة. وكما تقدم لنا النصوص السردية أشكالا عدة من الرواة تقدم لنا صورا مختلفة عن المروي لهم. وكما يكون المروي له حاضرا ومباشرا في الخطاب من خلال حديثه مع الراوي، يكون غائبا ومضمنا. نجد المثال الأول لذلك في كليلة ودمنة مع بيدبا (الراوي)، و(دبشليم) المروي له، وكذلك مع عبيد الجرهمي ومعاوية بن أبي سفيان، وشهرزاد وشهريار،،، ويحضر المثال الثاني في العديد من الأنواع السردية التي يمكن التعرف على المروي له من خلال الخطاب (بحيث لا يكون معينا تعيينا محددا)، والنص الذي بين أيدينا يقدم لنا صورة واضحة عن ذلك.

إن النص باندراجه ضمن نوع ونمط وأسلوب محدد ينطلق في ذلك من تفاعله الخاص مع نصوص أخرى عن طريق استيعابها وتحويلها، وجعلها قابلة للاستقبال من خلال إنتاجه نصه الخاص. والمروي له يتفاعل مع هذا النص لكونه ينطلق من الخلفية النصية المتفاعل معها نفسها، وبذلك يحصل الاشتراك والاندماج في النص. وعندما لا يتحقق ذلك لا يكون التفاعل. فالقارئ غير المسلم مثلا، لأنه لا ينطلق من «الخلفية النصية المشتركة» لا يمكنه استقبال هذا النص أو التفاعل معه.

يبرز لنا هذا في صورة الراوي منتج الخطاب، فهو بواسطة افتتاح الحكي يقدم مفتاح التواصل مع المروي له: «روي عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال...». فهذا الافتتاح يعلن «نوع» الخطاب: إنه سردي وذو مسحة دينية، يبرز ذلك في كون الفضاء المتحدث عنه هو المسجد،

والمسلمون يستمعون إلى حديث الرسول (ص). وبدخول عمر بن أمية الضمري وإخباره الرسول (ص) عن قصة الملك الغطريف وحسنة، يتم الانتقال إلى فضاء المعركة والاستعداد لها...

إن الراوي المنقول عنه الخبر هو «ابن عباس»، وبتوظيف السند يرمي الراوي إعطاء طابع «الصدق» على خطابه. وهذا يعني أن المروي له لا يمكنه سوى «تصديق» الخطاب، تماما كما يحدث في مطالع أخرى للسرد حيث يبدأ الراوي بصيغ من قبيل «زعموا أن»، أو «بلغني»،،، حيث نجد «نوعية» الخطاب ودرجة «واقعيته» أو احتمال وقوعه تتحدد من خلال افتتاحه.

3. 2. 2. يبدو لنا الراوي في غزوة وادي السيسبان «ناقلا» أو هكذا يقدم نفسه. إنه ليس «مبدعا» (في الحلاقي: يؤكد المتحدثون أبدا أنهم تابعون لا مبدعين بقولهم: «احنا تابعين ما شي بادعين»؟). لذلك نجده عالما بكل شيء، وموجودا في كل مكان، وحريصا على «نقل» المروي له إلى كل تفاصيل ما جرى، وبتواطؤ مكشوف: إنه يقدم خطابه مشبعا بذاتية واضحة يبرز لنا من خلالها تعاطفه مع المسلمين وموقفه ضد الكفار. إنه لا يكتفي بنقل الأحداث بحسب وجهة نظر موضوعية، سرديا ودلاليا. وبانحيازه الظاهر إلى شخصيات معينة يبرزها (وخاصة عليا بن أبي طالب)، وإلى أحداث خاصة يعنى بها، فإنه يقصد من وراء ذلك إدماج المروي له في وجهة نظره، وإشراكه معه في تبنيها. ويستعمل لذلك مختلف الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية: فالنبي (ص) له وجه منير، وعلي ابن عم الرسول وزوج فاطمة الزهراء يصل الرحم، والمسلمون كالشامة البيضاء في الثور الأسود، والمشركون لهم كبرياء وحقد على الرسول وابن عمه وأتباعه،،،

إن مختلف هذه الإشارات والصفات، وهي جزء أساس من ثقافة

المروي له ومعرفة كل القراء، يستعملها الراوي بهدف إدماجه في النص، عن طريق شحذ عواطفه وإثارة انفعالاته. وفي علاقة الراوي بالمروي له نجد صيغا عديدة لتحقيق التواصل مع المروي له (ومن خلاله القارئ الذي يتماهى معه) عن طريق إشراكه في تشكيل النص والمساهمة فيه، ونجد ذلك في بعض مفاصل النص، حيث يسعى الراوي إلى جعل المروي له حاضرا:

«فأخذها (أي الراية) من النبي (ص)، وأشار يقول هذا النظام، **صلوا على أفضل الأنام**».

إن طلب الراوي من المروي له «الصلاة على النبي (ص)» أو الدعاء على الكفار أو ما شاكل هذا من الاشتراك المباشر الذي هو نتاج ممارسة خطابية تفاعلية في الإسلام (تشميت العاطس، رد السلام، الصلاة على النبي (ص) كلما ذكر، الدعاء،،،) وهذا النوع من الاشتراك يشي بالطابع الشفهي للخطاب، وقد نقل إلى الكتابي. وبالمحافظة على هذا الطابع يظل الخطاب أقرب إلى طبيعته الشفوية الأصلية. ولما كنا نتعامل مع نص مكتوب فمثل هذه الإشارات تشي بصورة «المروي له» **المعين** الذي يتوجه إليه هذا النص ونظراؤه.

3.2.3-إن المادة الحكائية بمختلف أبعادها الدينية والواقعية والعجائبية، وبالاسلوب الذي قدمت به، تبرز لنا صورة عن الراوي وعن المرويّ له في آن. فراوي الغزوات، وإ ن كان يروي قصة حربية دينية، وذات مضمون ديني، فإن تأطير الغزوة ببعد اجتماعي وإنهاءه بها (طلب زواج الغريف- زواج خالد بن الوليد في النهاية).

وتركيزه على البعد الحربي (المعركة)، وما فيه من تهويل وبسالة فائقة للإمام علي بن أبي طالب، يجعل الجانب المضمون الديني متواريا على حساب البعد السردي القصصي وما يحويه من أبعاد عجائبية، وهو

بذلك يتوجه إلى متلق خاص، هو المتلقي الشعبي. وهذا ما جعل المتلقي العالم أو «الرسمي» ينكر هذا النوع من القصص التي تدخل في أدب العوام، بل وإنه يحاربها باعتبارها بدعاً وأوهاماً.

تبرز لنا هذه الصورة لدى كل من الراوي والمروي له على الصعيد الثقافي، فالنص وإن كان يستمد «شرعيته» من مادة إسلامية، فإنه يتحرر من مختلف سماتها، ويتعامل معها بشكل طليق: فهناك العديد من «المغالطات» التاريخية والجغرافية التي ينتبه إليها كل من له إلمام ولو بسيط جداً بتاريخ صدر الإسلام[37].

لكن الراوي والمروي له لا يهمهما)التاريخ) أو(الواقع)، ولكن الأهم هو (السرد) بمفاجآته، وأحداثه، وفجواته التي يتركها الراوي ليملأها المروي له بخياله الذي يفسح له المجال. كل ذلك يتم وفق استراتيجية نصية مشتركة بين الراوي والمروي له تجد أسسها في تفاعل النص مع نصوص أخرى بشكل خاص، وفي تفاعل المروي له مع «نصه المعين»، وبذلك يتحقق الاشتراك النصي بين الراوي والمروي له باعتبارهما ترهينين سرديين.

3.3. تلقي العجائبي في السرد الكلاسيكي:

1.3.3-في السرد الكلاسيكي(الشفهي والكتابي) غالبا ما يحصل التماهي بين الراوي والمؤلف ، والمروي له ـ المتلقي، وذلك بناء على ميثاق خاص بينهم على عكس السرد الحديث والمعاصر الذي يسعى

(37) تبدو المغالطات التاريخية واضحة على صعيد الحدث والفضاء والشخصيات. فبعض الشخصيات الإسلامية (حمزة مثلا) يعاصر خالد بن الوليد ويشارك معه في عدة معارك. كما أن حمزة يمتد به العمر طويلا في الإسلام، وتحضر بعض الأمكنة في شبه الجزيرة موصوفة كما لو أنها بعض الجزر التي نجدها في كتب العجائب.

فيـه الكاتـب وعـن قصـد إلى إعطاء الراوي طابعاً مسـتقلا،وخلق مروي لهم يتعددون بتعدد الخطابات والأصوات السردية.

يبـرز هـذا التماهـي فـي اتخـاذ كل مـن الـراوي والمروي له صورة محـددة المعالـم والسـمات. ويتجسـد هـذا فـي مختلـف الحكايـات والقصـص ذات الطابـع الدينـي والعجائبـي في الآن ذاته. وكل النصوص التي جعلت الإمام عليا بن أبي طالب بطلاً خارقا لها نجد فيها قسمات موحدة، الشيء الذي يدفع في اتجاه افتراض وجود بنية حكائية واحدة لها نفس المحددات والمواصفات.

وفيمـا يتعلـق بصـورة الـراوي نجـد أهـم صفاتـه تتجلـى فـي كونه «عالمـاً» وثقـة وصادقـاً فـي كل مـا يذهب إليـه، والمروي له يتميز بكونه «المصغي اللبيب» الذي يبغي تحصيل المعرفة، عبر «تجاوبه» مع الراوي، وعبر «تصديقه» لكلما ينتهي إلى سمعه. وعنصر «التصديق» أساسي في تحديد صورة المروي له المباشرأو الضمني إذ بدون حضوره لا يمكن الحديـث عـن «العجائبـي» أو التسـليم بـه، لأن بانتفائـه تنتفـي «الحيرة» ويزول «العجب».

وكما يمكن تحديد عناصر «الميثاق السردي» بين الراوي والمروي له من خلال البحث عن مقومات الاستراتيجية النصية المشتركة بينهما من خلال الكشف عن «السياق السردي»،العام الذي يتحدد من خلال علاقة المتكلم والمخاطب في الخطاب العربي بوجه عام،والخطاب الخبري ـ السردي بوجه خاص. وبصدد الإشارة إلى علاقة المتكلم المخاطب يحسـن بنا الا نتباه إلى طابع الثقة و «التصديق».إذ بدون تحقق هذين العنصريـن ثقـة المتكلـم و تصديـق المخاطـب، لا يمكـن الحديث عن استراتيجية نصية مشتركة بين الراوي والمروي له.

إذا كانت «طبيعة» البنية الحكائية داخلية وتتحقق عبر «تجاوب»

الراوي والمروي له حول مادة حكائية مشتركة في الخلفية النصية بينهما، فإن «السياق السردي العام» يحدد، من وجهة خارجية، علاقة الراوي (المؤلف) بالمروي لهم «المتلقي» من خلال «تفاعل» المروي لهم مع النص المحكي بتحقق الثقة – التصديق.

2.3.3–هذه الصورة المزدوجة لعلاقة الراوي – المروي له (الداخلية)، و«المؤلف» والمتلقي (الخارجية) تجسد لنا بشكل واضح طابع التماهي الذي أومأنا إليه.

ويمكن لنا الآن، أن نستحضر صورة الجمهور «المتلقي» المقتطعة من سياقها الذاتي بهدف تطوير بحثنا في الموضوع في ضوء ما راكمنا من معطيات. إنها صورة حية تبرز لنا من خلالها حالات المروي لهم المباشرين، وهم يتابعون السرد العجيب بصمت وانجذاب، على عكس ما يمكن أن نجد في حلقات أخرى. لكن هذه الصورة غير قادرة على تمكيننا إلا من بعض المعطيات التي تساعدنا على التحليل، لأنها صورة مضللة. من بين ما يمكن أن تقدمه لنا هذه الصورة ما نجده كامنا في ما يتعلق أساساً بجنس الجمهور وسنه ووضعه الاجتماعي.

على صعيد الجنس نجد حضوراً أساسياً لـ«الذكورة»، إذ يصعب أن نتبين من بين هذا الجمهورأنثى[38]. وعلى صعيد السن نجد حضورا لبعض الأطفال الذين يستطيعون تحمل هذا الصمت المطبق وبعض المراهقين، وحضورا أساسيا لكهول وشيوخ تتقارب أعمارهم، تتشابه سحناتهم ووضعياتهم الاجتماعية التي تشي بانتمائهم إلى الطبقات الفقيرة داخل المجتمع. ولبحث تجريبي في هذا المجال أن يدقق لنا بشكل علمي هذه الصورة المضببة لجمهور حلقة الراوي الشعبي.

---

(38) أثناء وجودنا بمراكش، ونحن نتجول في الأسواق الشعبية في المدينة العتيقة، لاحظنا امرأة «راوية» تحكي قصصا شعبية الملامح، وتحيط بها عدة نساء.

إن الراوي الشعبي حين نسترجعه، ونضعه في موقعه وسط الحلقة نجده متكلماً وفاعلا في آن واحد: فهو يستعين بمختلف العلامات اللفظية والحركية لتجسيد حكايته العجيبة، ولتحقيق أكبر الأثر في إدماج الجمهور واشتراكه في «تلقي» الحكاية، واستمراره في ذلك: فالتنوع الصوتي، وتغيير الحركات، والذهاب والإياب، وتوقيف السرد، ودعوة الجمهور إلى الصلاة على النبي، والدعاء على الكفار، والانتقال من العجيب إلى الواقعي إلى المتفكه والضاحك (مبارزة الإمام علي لأحد المشركين وقطعه أذنيه)... كل ذلك يدخل في نطاق الاستراتيجية النصية المشتركة. الاستراتيجية التي لا تقتصر على النص فقط، ولكن على طريقة حكيه وإرساله من قبل الراوي أيضاً (انظر ماقاله الجاحظ مثلا في مواصفات الخطيب).

إن حلقة راوي الغزاوت لها هويتها الخاصة (إنتاجا ًوتلقياً)، ليس فقط في عصرنا الراهن وفيٰ فضاءات مثل «جامع الفنا»، بل وفي الماضي أيضا حيث كانت المجالس وحلقات المساجد موئلا لتلقي مثل هذه النصوص التي كان يتكلف بها رواة (من لحم ودم) متوسطو الثقافة، من فقهاء وقصاص ووعاظ. وتزخر كتب الأحاديث والأدب العام والرحلات وغيرها بالإشارة الدالة على وجود هذا النمط الحكائي. كما يبرزالتلقي «العالم» موقفه السلبي منها. لذلك لانجد مثل هذه النصوص متداولة إلا شفهياً ووسط شرائح اجتماعية خاصة. وظل هذا الموقف السلبي من إنتاجها وتلقيها إلى وقتنا هذا. وتشهد بذلك الطبعات الموجودة منها، وهي لا تختلف عن طبعات كتب تناظرها وعلى مستويات عدة مثل كتب تعبير الرؤيا وكتب الأوفاق والزيجات وسر الحروف وعلم الرمل، ومن كتب بدأ العمل الآن على تحقيق بعضها والاهتمام بها مثل الروض العاطر ورجوع الشيخ إلى صباه وكتب قصص الأنبياء وكرامات الأولياء

وأوراد الأقطاب وما شاكل هذا من النصوص التي امتلكت هويتها الخاصة «إنتاجاً وتلقياً» وظلت محافظة على بقائها واستمرارها،وما «جامع الفنا» إلا التجسيد العملي والملموس لهذه البنية النصية الشاملة والتي تجد تحققاتها في مختلف أجناس النصوص وأنواعها وأنماطها وأساليبها التي تقدمها لنا الحلقات كل واحد منها بشكل خاص ومتفرد.

3.3.3- يبدو لنا من خلال هذه الصورة التي نحاول أن نلملم مختلف عناصرها ومكوناتها أننا أمام نوع خاص من الإنتاج، وأمام نوع خاص من التلقي. هذا النوع الخاص منهما معا يتقدم إلينا في أواخر القرن العشرين بنفس الصورة التي نجدها في وصية أحد البخلاء لابنه (الجاحظ)، وفي المقامات وأخبار بني ساسان وفي ما يرويه لنا عن ابن جبير إلى الشام، وما يسجله الحسن بن الوزان (ليون الإفريقي) عن مشاهداته في القاهرة. إنها صور متعددة لصورة واحدة يبدو لنا فيها إنتاج النص وتلقيه خاضعا لأسس ومبادئ استراتيجية محددة وقابلة للتشخيص والبحث التجريبي.

إن صورة «الراوي» (الذي كان في الماضي)، ما زالت «صامدة» إلى الآن. ويمكن قول الشيء نفسه عن «المتلقي»: فرغم كون الحكاية العجيبة منتهية من حيث إنتاجها في الماضي، فإنها ما تزال «تروى» وربما بنفس الشكل الذي كانت تروى به في عهود منصرمة، وحتى مجالسها تظل محافظة على طابعها. يتغير الزمان والمكان، ويبقى الحكي العجيب. ولعل الحكاية الواحدة (غزوة السيسبان مثلا) تروى في مختلف الأقطار العربية والإسلامية بالصورة نفسها، وإن تغيرت لغات أو لهجات تقديمها بحسب الوضع اللغوي المناسب للمقام الذي يحكى فيه النص.

فما معنى صمود هذا «النص» أمام الزمان؟ واستمرار تداوله إلى عصرنا الراهن؟

إن «متلقي» مثل هذه النصوص موجود دائما. يشهد بذلك استمرار مثل هذه النصوص، مطبوعة أو مروية: فالطبعات الشعبية كثيرة ومتداولة، وفي مختلف البلاد العربية. ورغم كون الثقافة «العالمة» حتى عصرنا الراهن هذا لا تلتفت إلى هذه النصوص ولا تبحث فيها، فإنها ما تزال مستمرة لدى أوساط خاصة، وبالأخص لدى ما يسمى بـ «العوام». وتمفصل الثقافة العربية ـ الإسلامية من أقدم العصور إلى ثقافة خواص وثقافة عوام ما يزال مستمرا. بل إن هذه النصوص أو بعض عوالمها تم نقلها من المجال السردي إلى المجال الصوري (السينما مثلا). وما تزال العديد من الرسومات الشعبية متداولة وتزين بها البيوت، وهي تمثل شجاعة علي بن أبي طالب أو أبا زيد الهلالي أو عنترة،،،

فما هو سبب «تفاعل المتلقي» الشعبي مع هذه النصوص العجائبية رغم انصرام الأزمنة والدهور؟

3. 3. 4. إننا بطرحنا أسئلة تتعلق باستمرار «تلقي» هذه الحكايات والقصص ذات الطابع العجائبي، رغم أن إبداعها قد انتهى، ولم تبق الآن سوى «إعادة حكيها»، كما أننا بالسؤال عن أسباب «التفاعل» معها رغم التبدلات الطارئة على المجتمع العربي، نريد أن نستخلص بعض الاستنتاجات التي نأمل أن تمكننا من تعميق السؤال حول دلالات السرد العربي، وحول ذهنية المجتمع العربي بوجه عام.

لو أعطينا قصة «غزوة وادي السيسبان» لدارس معاصر وحملناه مهمة قراءتها وتحليلها، وطرحنا عليه الأسئلة أعلاه، لرأيناه «يتلقاها» من منظور خاص، و «متعالم»، ومختلف كل الاختلاف عن طريقة التلقي التي يستقبلها بها «متلقيها المعين». إن أول شيء يثير اهتمامه في النص هو «الموقع» الذي يحتله الإمام علي بن أبي طالب في الوجدان العربي ـ الإسلامي، بغض النظر عن البعد «الشيعي» الذي يمكن أن يثير القارئ.

فالطابع البطولي الذي يقدم به الإمام في الغزوات والفتوح لا يمكن إلا أن يثير الأسئلة، ولعل الحجم الهائل من القصص الذي يدور حوله لا يمكن إلا أن يدفع إلى التساؤل.

إن حب آل البيت متمكن في المتخيل الشعبي، وإن لم يتخذ في المغرب العربي الصورة التي اتخذها في المشرق العربي والإسلامي مثلا. ويمكننا هنا أن نستطرد لنثير من جديد إشكالية «المكتبة السردية العربية» انطلاقا من العدد الكبير من النصوص السردية التي تدور حول شخصية علي رضي الله عنه لنتساءل عن إمكانية جمعها وإعادة تنظيمها لتكون بمثابة نص واحد تكتمل فيه كل العناصر التي تقدم لنا مجتمعة «الصورة» التي شكلها المتخيل الشعبي العربي ـ الإسلامي حول هذه الشخصية المتميزة في التراث الإسلامي.

لا مشاحة في حضور هذا الجانب (حب آل البيت)، فهو يتمثل في عناصر حياتية عديدة، وحتى في الحياة اليومية العربية (حضور أسماء علي والحسن والحسين وفاطمة الزهراء،،، في المغرب مثلا لا يمكن إلا أن يكون مثار السؤال). لكن الذهاب إلى هذا التأويل لا يأخذ في العمق، بالمحددات المركزية لنمطية هذا النوع من السرد، و الذي نجده يتمثل في البنية العامة، أو الاستراتيجية النصية المشتركة العامة لدى الراوي والمروي له حول هذا النمط في حد ذاته، وأقصد بذلك «النمط العجائبي». هذا النمط الذي لا يحضر فقط في حكايات أو قصص دينية متمحورة حول الإمام علي بن أبي طالب. ذلك أن شخصيات أخرى تدور حولها قصص أو حكايات عجيبة، وهي بدورها ما تزال مستمرة و «متفاعلا» معها بنفس الصورة. من بين هذه الشخصيات نجد: عنترة، وسيف بن ذي يزن وأبا زيد الهلالي،،،

3. 3. 5. إن غزوة وادي السيسبان باندراجها داخل النمط العجائبي

تشترك مع نصوص عديدة تحمل الطابع نفسه، وهي تعرف الاستمرار والتفاعل، ليس فقط لدى المتلقي الشعبي، ولكن لدى المبدع أيضا، وأعني لدى القاص والشاعر والروائي والفنان التشكيلي العربي المعاصر الذي راح بدوره ينتبه إلى مثل هذه النصوص و «يتفاعل معها نصيا»، وينتج «نصا» جديدا في مجال النوع الخطابي أو الصوري الذي يبدع، بناء على علاقة خاصة مع هذه النصوص «الشعبية» التي ما تزال مستمرة في الوجدان والذاكرة والمتخيل وفي الحياة اليومية أيضا، وفي الآونة الأخيرة بدأ الدارس والباحث العربيان يلتفتان إليها ويهتمان بها.

يظل «العجائبي» العربي قابلا للتلقي، وقابلا للبحث والدرس المتأني. ولما كانت دراستنا عن «تلقي» العجائبي في بدايتها وبحثنا في العجائبي في طور المخاض، نؤكد أن الجواب عن أبعاد ودلالات استمراره والتفاعل معه، رهين بالبحث في:

1. تشكل العجائبي في الثقافة العربية.
2. تحديد العجائبي وعلاقاته بالأنماط الأخرى.
3. وصف بنيات العجائبي وآلياته.

والبحث في مختلف هذه الجوانب ليس فقط بحثا في «التلقي» (باعتباره جزئيا كما أوضحنا)، ولكنه أيضا بحث في «الإنتاج» (باعتباره عنصرا يتضافر مع التلقي)، ويبحث في نشوئه وتطوره،،، ومن خلال هذه العناصر مجتمعة يبرز أمامنا مجددا كون البحث في «سرديات التلقي» جزءا من البحث في سرديات النص بوجه عام، وذلك ما نسعى إلى الاهتمام به والسعي إلى بلورة تصور متكامل بصدده، على الصعيد النظري وعلى الصعيد التطبيقي، ودون ذلك الكثير من السؤال والبحث.

مراجع

(ركزنا ماله علاقة مباشر بهذا العرض فقط)

- T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique, Seuil/ Points, 1970.
- E.Auerbach: Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale Tel / Gallimard, 1968.
- Ibsch: la réception littéraire, in: Théorie de la littérature: problèmes et perspectives. Presses, Universitaires de France, 1989.
- U. Eco: Lector in Fabula, édi: Grasset, 1985.
- H. R. Jauss: Pour une esthétique de la réception: tel / Gallimard, 1978.
- W. Iser: la fiction en effet: «Eléments pour un modèle historico fonctionnel des textes littéraires». in Poétique n°39, 1979.

- غزوة وادي السيسبان وماجرى فيها للإمام علي بن أبي طالب.في «مجموع لطيف» به خمس قصص، دار إحياء العلوم (بدون تاريخ).
- القزويني (ش.ز)، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1973.
- ابن هشام:سيرة ابن هشام:تحقيق السقا وآخرين.دار الكتب العلمية، بيروت.

الفصل الخامس

محاولة تشكيل النص السردي:

سيرة بني هلال مثالا

1. تقديم:

1.1. دعونا في تحليلنا لتلقي العجائبي إلى جمع النصوص المتصلة بعلي بن أبي طالب المتداولة، والعمل من خلال ذلك على تشكيل «سيرة شعبية» له على غرار باقي السير، وفي هذا الفصل نروم إبراز طريقة العمل من خلال الانطلاق من سيرة بني هلال لخصوصيتها. وأرى أن تنظيم هذه النصوص يدخل في نطاق ما أسميناه بـ«المكتبة السردية العربية» وذلك عن طريق التفكير فيها والعمل على «بنائها» انطلاقا مما هو مطبوع أو مخطوط. وسيرة بني هلال تقدم لنا نموذجا حيا عن خصوصية النص السردي الشعبي الذي ظل لأمد طويل يروى شفاها، وعندما طبع، ظهرت إمكانات نصية متعددة. نحاول هنا إعادة تشكيل هذا النص السردي لنتمكن ذات يوم من قراءته نصا واحدا.

1. 2. اهتم أغلب المشتغلين بالسيرة الشعبية العربية، بتغريبة بني هلال، وكان ذلك على حساب جزء أساسي منها، وسابق عليها، طبع تحت عنوان –«سيرة بني هلال». ولا غرابة في ذلك فالقسم المتصل بالتغريبة جزء مهم في السيرة لأنه يرتبط برحيل بني هلال نحو تونس، ومكوثهم بالشمال الإفريقي، وحروبهم في الغرب والسودان. وهذا الجانب أعطى للتغريبة، أي لوجود بني هلال بالغرب الإسلامي، طابعا خاصا، يبرز في كثرة الروايات، وبمختلف اللهجات التي تعرفها المنطقة. إن هذا الغنى هو الذي جعل المهتمين يركزون على هذا القسم، ويتناولونه، بالأخص من الناحية التاريخية، والمقارنة.

وهناك دراسات قليلة جدا اهتمت بالسيرة بقسميها، وحاولت

تناولها تناولا شاملا، وإن ظل ناقصا. وأقصد هنا بالضبط الدراسة الرائدة التي أنجزها الباحث عبد الحميد يونس.

1. 3 إنه، بدون اهتمامنا بمختلف أجزاء سيرة بني هلال، لا يمكننَا أن نقدم إلا دراسة ناقصة، مهما حاولنا إعطاءها طابع الكمال والشمول. لأن الجزء كيفما كانت قيمته الحكائية لا يكتسب أية خاصية إلا من خلال الموقع الذي يحتله في السياق الحكائي بكامله. صحيح تعترض باحث السيرة الشعبية عموما، وسيرة بني هلال، على نحو خاص، صعوبة تشكيل النص الكامل النموذجي، وذلك لكثرة الروايات وتضاربها في مواطن عديدة من بناء السيرة. هذا علاوة على كون السيرة الأصلية المتكاملة، كما هو الشأن بالنسبة لباقي السير، ما يزال مخطوطا، والنصوص المتداولة الآن، والتي يتدارسها الباحثون مشحونة بالأخطاء والتحريفات.

هذه الصعوبات النصية وجيهة فعلا. ويمكننا مع ذلك، أن نشتغل بالنصوص المطبوعة، ونسعى من وراء ذلك العمل إلى تشكيل النص الأقرب إلى النص النموذجي في انتظار ظهور هذا النص الذي يمكن أن نظل ننتظره سدى لأن طبيعة تكون وتأليف النص الشفوي محفوف أبدا بكثرة الاختلافات والروايات.

1. 4. باعتماد النصوص المطبوعة في القاهرة، ودمشق، وبيروت، يمكننا صناعة النص الذي يمكننا تناوله باعتباره نصا له خصوصيته. لكن مشكلة النص ليست هي المشكلة الأساس، لأن مشكلة القراءة واردة بصورة كبرى. ويظهر لي أن النصوص التي أشتغل بها حول سيرة بني هلال هي التي اشتغل بها شوقي عبدالحكيم.وعبدالحميد يونس وسواهما.

لكن مختلف هذه القراءات، رغم جدية.بعضها ظلت تدور حول

«المطابقة التاريخية» للنص بصورة أو بأخرى. لذلك نقترح قراءة جديدة لأنها تروم البحث في خصوصية هذه السيرة من الناحية الداخلية للنص، وذلك بغية ملامسة تقنياتها الحكائية والسردية، مع النظر في مختلف البنيات والوظائف التي تضمن اتساقها وانسجامها، وتمكننا من الكشف عن دلالاتها وأبعادها، بعيدا عن أي إسقاط خارجي، أو أي ربط آلي بمرجعية تاريخية أو واقعية.

2. المتن: بداية واحدة ونهايتان:

2. 1. نعتمد في سعينا إلى تشكيل نص سيرة بني هلال الانطلاق من الطبعات الشعبية التي صدرت حاملة أحد هذين العنوانين «سيرة بني هلال» أو «تغريبة بني هلال». وهذه الطبعات على غرار باقي السير الشعبية العربية، جاءت غير محققة وغير معزوة إلى جامع معين أو محقق معروف، وهي لا تلتقى مع السير الأخرى فقط من هذه الناحية إذ علاوة على ذلك تشترك معها في العديد من الصفات والشيات المتصلة باللغة، والحكي والوصف، ومختلف العوالم التي ترصدها، والمقاصد التي تتغياها. لهذه الاعتبارات اخترنا هذه الطبعات، رغم إدراكنا لوجود طبعات أخرى قام بجمعها وتحقيقها باحثون معاصرون.

2. 2. إن الطبعات التي نعتمد عليها هي على النحو التالي:

أ – **سيرة بني هلال الشامية الأصلية**، وهى تشتمل على ستة وأربعين جزءا.

ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/ القاهرة ط 1 / 1948

ب – **سيرة بني هلال**، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «دون تاريخ».

ج – **تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة...** تحتوى على اثني عشر جزءا: مكتبة ومطبعة محمد

على صبيح وأولاده / القاهرة «بدون تاريخ»..

د – تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ – تغريبة بني هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب، وهى ستة وعشرون جزءا مطبوعة مكتبة محمد المهاينى، دمشق (د.ت).

إن السيرتين، أ – ب تقدمان لنا النص نفسه، لكن «أ» أوسع وأكثر تفصيلا، وكأنى بالنسخة «ب» محاولة لاختصارها (فى بعض الكلمات أو فى حذف بعض الابيات..) وهى بالمقابل تحفل بالقصائد التى لانجدها في «أ»، وتغطي بعض الحذوفات المطبعية التي تم القفز عليها في النسخة المصرية، ومع ذلك فإننا نعتبرها (أ) الاصل، والثانية مكملة لها.

أما بصدد التغريبة فنجد (ج) و(د) تتكاملان تكامل السيرتين «أ» و «ب».

لكن «د» مختلفة عنهما اختلافا كليا، إذ نجدها تبتدئ، والتغريبة (ج) فى الصفحة 222، والتغريبة «هـ» في الصفحة 300،أي وكل منهما مشرف على النهاية، وتتميز عنهما تبعا لذلك بتفاصيل جديدة، وبنهاية مختلفة تماما الشيء الذي يجعلنا بصدد هذه الطبعات عندما ننظر إليها مجتمعة ومتكاملة أمام ثلاثة أقسام.

ا – **القسم الاول**: وهو المنشور عادة تحت عنوان «سيرة بني هلال» ويغطي الحقبة الاولى منذ ظهور «هلال» إلى قصة الماضى بن مقرب.

2– **القسم الثاني**: وهو ما يعرف بـ «تغريبة بني هلال» كما يقدم من خلال طبعتي القاهرة ودمشق ويتصل بخروج بني هلال إلى الغرب إلى حين اعتقال السلطان حسن للامير دياب بن غانم.

3 – **القسم الثالث**: وهو ما تقدمه لنا طبعة بيروت، ويمتد من

اعتقـال ديـاب الـى ظهـور علـي أبو الهيجات، وتولي بريقع بن السـلطان حسن الملك مكان أبيه.

هذا مع الإشـارة إلى أن نهاية القسـم الثاني، والتي تمتد مما بعد اعتقـال الأميـر ديـاب تختلـف عـن نهايـة القسـم الثالـث، الشـيء الذي يجعلنـا بإقحامنـا القسـم الثالـث «وهـو غنـي بالتفاصيـل الجديـدة» أمام نهايتين مختلفتين لسـيرة بني هلال وهذا المظهر سـيفتح أمامنا إمكانية مهمة للتحليل، وتبعا لهذا التقسيم ستصبح «سيرة بني هلال» شاملة لثلاثة أجزاء لا لجزأين اثنين فقط، وبهذا التوسيع نكون أمام نص جديد مختلف اختلافـا كبيـرا عـن النـص الـذي انصب عليه التحقيـق وهو الجزء الثاني الـذي كـان يحمـل عنـوان «تغريبـة بني هلال» فكيـف يمكننا التعامل مع هذا النص وفق هذا التقسـيم؟ وبم يمكننا ضمان انسـجامه وتكامله بناء على قراءة جديدة وداخلية؟

3. بؤرة الحكي:

3. 1. تفرض علينا قراءة سيرة بني هلال «بأقسامها الثلاثة» النظر بـدءا فيمـا يضبـط انتظامهـا وفـق نسـق واحد، ويتحدد بذلك انسـجامها، ويعطينـا إمكانيـة تعييـن «بؤرتهـا» الحكائيـة»، وان اختلفـت رواياتها، أو تنوعـت تفاصيلهـا، او تباينـت نهاياتهـا، وهـذه البـؤرة علينا الامسـاك بها من خلال مجمل السيرة من جهة «باعتبارها نصا» وليس بالبحث عنها من خارجه «المطابقة التاريخية». كما أنه من جهة ثانية علينا تبين هذه البؤرة باعتماد إجراءات سيميائية تجعلنا ننطلق من اعتبار السيرة «علاقة» حكائية أو سردية، يحكمها معنى علينا أن نستنبطه، ودلالة علينا أن نستخرجها.

3. 2. بهدف تحقيق هذه الغاية ننطلق من أن لهذا النص **«وظيفة مركزية»**. وهذه الوظيفة المركزية تنظم وظائف أساسية تتضافر مجتمعة

لتجسيد تلك الوظيفة المركزية وتجلياتها على النحو الذي يمكننا من تشخيص دلالة النص وانسجامه.

نحدد هذه الوظيفة المركزية باعتبارها ما نقترح تسميته بـ «**دعوى النص**». ذلك أن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه له «دعوى» يدعيها ويسعى إلى تبليغها وعلى المتلقي بصدد تلك الدعوى أن يصدق أو يكذب، بحسب السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي، هذا إذا توصل إلى الإمساك بهذه الدعوى وكل الوظائف الأساسية في النص، وبمختلف الأوجه التي يتحقق من خلالها تقديم المادة الحكائية التي تأتي لتأكيد تلك الدعوى ولصياغة هذه الفكرة التي نرمي من خلالها إلى تأسيس خطاطة لنص سيرة بني هلال «وبسواها» نقترح الصورة التالية التي نقدمها باختزال لنعتمدها في إبراز دلالة النص:

الوظيفة المركزية ———— الوظائف الأساسية.



الدعوى ———— 1. الأوان 2. القرار 3. النفاذ.

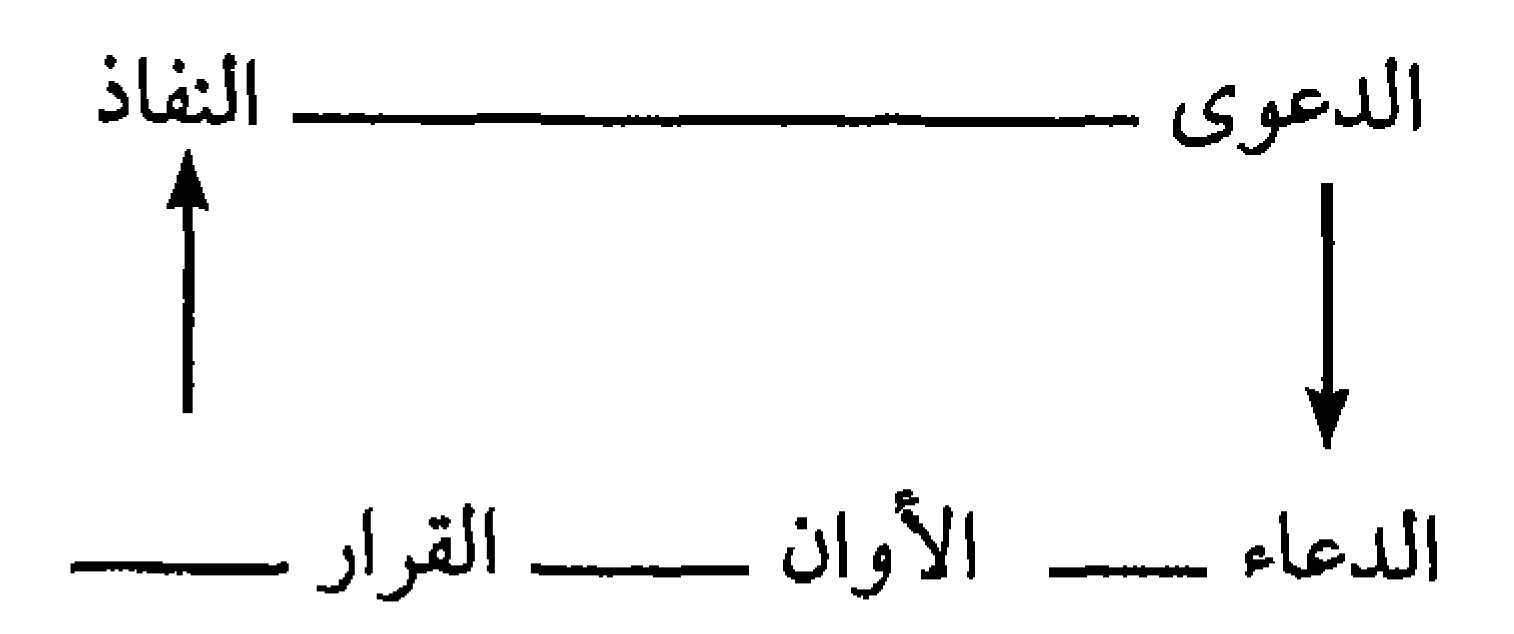
إن دعوى النص هي بؤرته المحورية التي تدور كل حلقاته في فلكها. وأولى هذه الحلقات نجدها في الوظيفة الأساسية الأولى «**الأوان**» ونقصد به بداية تشكل المادة وتأسيس عناصرها وثاني تلك الحلقات نسميه، «**القرار**» والمراد به تطوير عناصر الحكي، وانتقالها من المرحلة الأولى إلى مرحلة الخروج بهدف تحقيق الدعوى. وأخيرا «**النفاذ**» والمقصود به تحقق «دعوى النص».

لا يتحقق تكامل الوظائف الأساسية، وتداخلها، وتطورها عموديا

وأفقيا إلا ضمن الوظيفة المركزية. وسنحاول الآن، إبراز دعوى النص، ووظائفه الأساسية أفقيا لتجسيد الغايات التي نرمي إلى تحقيقها من خلال هذه القراءة.

3-3: في القسم الأول من سيرة بني هلال يؤكد لنا الراوي خصوصية هذه السيرة وبداية نشأتها، وبعد إبراز اتصال نسب هلال بالزير سالم يتبين لنا أن هلال زار مكة وقت ظهور النبي صلى الله عليه وسلم، فأنزله النبي بوادي العباس وكان في محاربة بعض القوم، فقاتل معه ورجاله «وكانت فاطمة الزهراء راكبة في هودجها فلما رأت هول الحرب ومصارعة الأبطال، زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال، فشرد بها في البراري والفلوات. وعند رجوعها دعت على الذي كان السبب بالبلاء والشتات. فقال لها أبوها: ادعي لهم بالانتصار، فإنهم بنو هلال الأخيار... فنفذ فيهم دعاؤها **بالتشتيت والنصر**» ص 2.

تتصدر «دعوى النص» أو وظيفته المركزية بداية السيرة وتتمثل الدعوى هنا في «**الدعاء**» المزدوج: «**الدعاء عليهم** بالتشتيت والدعاء لهم بالنصر». ولا يمكن تفسير هذا النص إلا في ضوء هذه الوظيفة المركزية لأنها هي التي تحكم مساره وتحدد برنامجه الحكائي. ويمكننا تمثيل هذه العلاقة من خلال هذا الشكل:



من الدعوى المتمحورة حول «**الدعاء**» إلى **نفاذ الدعوى** وتحقق الدعاء نجدنا أنفسنا أمام برنامج حكائي محدد، وكل ما يتضمنه هذا

البرنامج يأتي في خدمة هذه الدعوى. ومع طول النص وتطور بنياته وتداخلها قد يتم نسيان، هذه الدعوى، بل إن الراوي يسعى إلى دفع المتلقي إلى نسيانها أحيانا لينخرط في عالم تحولات الحكي، لكنه بين الفينة والأخرى يذكره بها لضمان سير الحكى وتطوره.

يظهر ذلك في بروز بعض الدعاوى الفرعية التي تتم بصدد كل بنية حكائية صغرى أو بصدد كل وظيفة من الوظائف الأساسية، ويمكن التمثيل لذلك بحادثين اثنين لهما دلالتهما المطابقة.

1- الخضراء أم أبو زيد عندما ولدته أسود على غير صورة أبيه، سخر منها سرحان بن حسن، ودفع زوجها إلى تطليقها، فكان أن دعت عليه، يتم الطلاق وتغادر الخضراء صحبة أبى زيد مضارب بني هلال، ويأتي الأوان. رغبة سرحان في الزواج من بنت الحسب والنسب، ويسافر إلى اليمن ويتزوج «القرار» وهو راجع إلى بني هلال، يؤسر ويحمل إلى بلاد الروم ليرعى الخنازير «النفاذ».

وعندما يسمع أبو زيد بما وقع لسرحان من البلاد وما عاناه مع التغرب يعلق بأن دعاء أمه نفذ فيه.

2 – قصة الجارية مع الزناتي خليفة عندما دعا عليها «انظر التغريبة».

3-4: إن الوظيفة المركزية «دعوى النص» والوظائف الأساسية «الأوان – القرار – النفاذ» تضم «وظائف بنيوية» «دعاوى فرعية» ووظائف فرعية يتصل كل منها بإحدى الوظائف البنيوية. ويمكننا تجسيد الوظائف الأساسية على الصعيد الأفقي للنص، والوظائف الفرعية من خلال المستوى العمودي، وبعد أن حددنا الوظيفة المركزية لسيرة بني هلال من خلال ما أسميناه دعوى النص «الدعاء» لنحاول الآن على الصعيد الأفقي دائما إبراز الوظائف الأساسية لاستكمال صورة بناء السيرة وبرنامجها الحكائي.

4 - الأوان:

4. 1. تبـرز هـذه الوظيفـة الأساسـية فـي كل مـا طبـع تحت اسـم «سيرة» بني هلال، وربطنا لهذه الوظيفة بـ«الأوان» يكمن فيما يلي:

1- إن دعـوى النـص تمـت فـي القـرن الأول للهجـرة، لكـن بداية تشـكل المقومـات المؤديـة إليهـا لا تتـم إلا بعـد ظهـور مختلف أطرافها الأساسيين «أبوزيد ـ السلطان حسن - دياب،،،».

2 - وتبعـا لذلـك فالسـيرة تقـدم لنـا مـا قبـل الأوان (الأصـول أو الجذور) من خلال إبراز نسـب الأبطال الأساسـيين للسـيرة ويتم رصد ذلك من خلال القصص الثلاث الأولى «جابر وجبير، والخضراء وشما وزهر البان». وهكذا فقصة جابر وجبير تبين كيف انقسم بنو هلال عن بني رياح، وقصة الخضراء ترتبط بظهور البطل «أبو زيد الهلالي»، والقصة الثالثة تحدثنا عن ميلاد حسن بن سرحان.

4. 2. نجد في هذا **الأوان** كيف تجسدت قوة بني هلال وتشكلت مـن خـلال تلاحـم مختلف أطرافهـا، ونصرة بعضهم البعض، وخوضهم المعارك الجماعية بسبب ما يتعرض له أي فرد من أفرادهم حتى هابهم الجميع. وضمن هذه الوظيفة نعاين كيف تزوج معظم شباب بني هلال، وتزايد عددهم بتزايد حلفائهم وأعدائهم وبذلك صار لبني هلال صيت ذائع وخبر شائع.

5 - القرار:

5. 1. في الوظيفة الأساسـية السـابقة «الأوان» نجد تحقق القسـم الاول من «دعوى النص» وهو ما أسميناه: **«النصر»**، وضمنه أيضا بدأت تظهر بعض الملامح التي يمكن أن تسـلمنا إلى **«التشـتيت»**. وذلك ما يمكن تبينه من خلال الموقع الذي بدأ يحتله دياب، وبعض الصراعات

الهامشية التي بدأت تطفو على السطح بين الفينة والأخرى بينه وبين أبي زيد الهلالي والسلطان حسن. ويمكننا تسجيل بداية هذه الوظيفة الأساسية مع جدب أراضي بني هلال وتفكيرهم في الرحيل إلى تونس «بداية التشتيت».

5. 2. يبعث أبو زيد الهلالي مع يونس ومرعي ويحيى إلى تونس قصد التجسس، يتم إمساكهم ويبعث أبو زيد ليجلب فدية مقابل إطلاق سراح الشباب، فيتحقق القرار بالخروج الجماعي، والتغرب «**التغريبة**» وللوصول إلى تونس لابد من خوض المعارك الضارية في الطريق. فحيثما نزلوا يطلب منهم تقديم عشر المال أو الحرب، وفي كل هذه المعارك التي تنتهي بالنصر كانت تلحق بهم الهزائم ويفقدون العديد من رجالهم وأموالهم، وهكذا ظلت حياتهم مضمخة بالآلام والأحزان ومكللة برايات النصر حتى دخلوا تونس وصار الغرب بكامله طوع بنانهم بعد سنوات طويلة من المعاناة والبكاء والنحيب، فتقاسموا الممالك والأراضي، وعاشوا في الرخاء وهم سادة البلاد.

5. 3. باكتمال هدف القرار وغايته إطلاق سراح يونس ومرعي ويحيى والاستيلاء على أرض خضراء خصبة يتحقق جزء آخر من «الدعوى» وهو النصر، رغم ما صاحبه من تشتت وتغرب.ولابد لبرنامج السيرة الحكائي أن يمتد ليتحقق الجزء الآخر من الدعوى وهو التشتت النهائي لبني هلال وبني زغبة ورياح، بعد انفجار الصراعات الداخلية بينهم بسبب السلطة والنفوذ ويستغل الراوي، لتجسيد النفاذ، مختلف الإشارات التي كان يقدمها بين الفينة والأخرى حول بعض الصراعات بين الهلاليين والتي كان أبو زيد يتدخل لحسمها ولا سيما بين السلطان حسن والأمير دياب بن غانم.

6 - النفاذ:

6-1 يتحقق نفاذ الدعوى بالتشتت وذلك بعد نجاح بني هلال في فرض وجودهم في الغرب الإسلامي بكامله بالإضافة إلى الأندلس واقتسامهم «بلاد الغرب» بينهم بالسوية بين أبوزيد الهلالي وحسن ودياب: كل واحد كان في حقه الثلث. فأما تونس فقد صارت لدياب ورجع حسن إلى القيروان وجعلها عاصمته وأبو زيد كانت حصته الأندلس التي جعلها «عاصمته». «حينئذ جلس كل واحد بمملكته بأمان». ص 281 «التغريبة جـ».

يبدأ الصراع حول سعدة بنت خليفة الزناتى التي أحبت مرعي بن السلطان حسن لأنها بقيت في تونس مملكة دياب الذي طلب منها الزواج، وبعد تدخل أبي زيد بين دياب والسلطان حسن يقوم دياب بقتلها، ومن جهة ثانية تعمل أخت الزناتي «زعيمة ست الغرب» على إلقاء الفتن بين الأمير دياب والسلطان حسن فيقوم دياب بإحراق زرع بني هلال، فيتم اعتقال الأمير دياب وشنق العديد من أمراء بني زغبة وتؤخذ منهم أسلحتهم ويسامون العذاب.

بعد سبع سنوات من الاعتقال يفرج عن دياب ويموت السلطان حسن ويتهم دياب بقتله، ويرحل بعيدا.

ينجح دياب في العودة إلى تونس، ويتغرب الأمير أبو زيد والسلطان بريقع في انتظار مرور سبع سنوات علا فيها نجم دياب.

6-2 إلى هنا نجد التغريبتين تنقسمان: فتذهب الرواية «د» إلى أن أبا زيد سيظل حيا بعد قتل ابنه رزق، وظهر من صلبه علي أبو الهيجات الفارس الموعود بالنصر على دياب، وأنه سيوحد الجميع تحت شارة اسمها «أولاد علي» بدل بني هلال أو بنى زغبة.. وأنه سيكون وزير

السلطان بريقع بعد قتل دياب تماما كما كان جده أبو زيد وزير السلطان حسـن. وتنحـو التغريبتـان «ج» و«ط»منحـى آخـر بذهابهما إلى أن دياب يقتل السـلطان حسـن وأبا زيد، فيتغرب أولادهما، ويعودان إلى محاربة دياب وبعد قتله يتسلطن بريقع لكنه يكون ظالما فينتصر عليه نصر الدين بن دياب ويقتل بريقع ويصبح سلطانا عادلا يحبه الجميع.

6-3 إن النهايتيـن تقدمـان لنـا إمكانيـة مهمـة للتحليـل يضيق عنها المجال وهما معا تؤكدان كل منهما بطريقة، نفاذ الدعوى المركزية. ذلك لان كل وظيفة أساسية بحسب التقسيم الذي أجريناه لها دعواها الخاصة، وبوضع كل دعوى في علاقتها بغيرها وبالدعوى المركزية تتضح أمامنا صورة السيرة بجلاء، وهذا ما يؤكد ذهابنا إلى أن الدعوى المركزية هي الناظمـة لبنـاء النـص وتلاحـم مكوناته وعناصره. ولعل قراءة دقيقة لهذه الخطاطة على المستوى العمودي كفيل بجعلنا نعاين مدى الترابط الذي يحكم النص في ضوئها ويسلمنا إلى تعيين دلالتها المقصودة.

7 - التركيب:

7-1 إن قراءتنا لسيرة بني هلال في كليتها جاءت بناء على استخراج بنيتها الحكائية التي تحكمها وسـنلاحظ أنها البنية نفسـها التي سـارت عليها باقي السير الشعبية.

7-2: إن دعـوى النـص تحكـم مختلـف بنياتـه ووظائفـه، أفقيـا وعموديـا. ولمـا كانـت الدعـوى المركزيـة فـي سـيرة بني هلال تتأسـس علـى قاعـدة «الدعـاء» باعتبـاره خطابـا قابـلا لـ «التحقـق»أو النفاذ، فإنه يتضافر مع خطاب آخر قريب منه، وله المواصفات نفسها، أقصد نص «الحلـم». إن الحلـم يحتـل موقعـا مركزيا في النص، وبواسـطة تفسـيره، أو تأويلـه، عـن طريـق تخـت الرمل، يتم إدراك ما سـيقع ويخلق العوالـم

الممكنة للتلقى.

7-3 إلى جانب الدعاء والحلم والرمل باعتبارها عناصر أساسية لـ 1 - توليد الحدث أو، 2 - توقعه أو 3 - فهمه وتفسيره، داخل عالم النص. نجد حضورا مهما لعنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقيه ويتمثل في «الفلك» وفى قراءته لان هذه القراءة تدفع إما إلى الإقدام على صنع الحدث، أو تعطيله، تماما كما وقع عندما سيطر دياب، لأن صلاح الفلكى أمر بني هلال بعدم محاربته سبع سنوات كاملة، لأنه بعد انتهائها سيظهر علي «الهيجات» وهو الذي سيقتل دياب «دعوى - أوان... نفاذ» وهذا العنصر الجديد يتلاحم مع الدعوى«الدعاء» المركزية، لأنه يضعنا زمنيا أمام نظامين.

1 - نظام السعد، 2 - نظام النحس.

وهذان النظامان يتناوبان في مجرى التطور الزمني والحكائي على صعيد الشخصيات «نصر - تشتيت - نصر - شتيت» أو على صعيد الفضاء «خصب - جدب - خصب - جدب». وكلما أمكن التحكم في هذين النظامين عن طريق المعرفة «أبو زيد الهلالى» والقوة «الأمير دياب» أو هما معا أمكن التجاوب مع الأحداث والفعل فيها بما يناسب «أبو زيد».

7-4 والسيرة إضافة إلى هذا غنية بالعوالم التي يمكننا من خلال قراءة متأنية وجديدة أن نكشف عنها بالصورة التي تساعدنا على تدقيق رؤيتنا للسرد العربي ولمختلف أشكال التخييل والتخيل العربيين، وبما يزخران به من تصور للواقع والعالم.

7. 5. أما في ما يتعلق بإعادة تشكيل نص «السيرة الهلالية» في ضوء التحليل الذي أنجزنا، وفي نطاق المكتبة السردية التي نفكر فيها،

يمكننا الذهاب إلى أن السيرة الهلالية تتشكل من حلقات هي:

- الحلقة الأولى: وتضم سيرة الزير سالم الذي سيخرج من نسله هلال.

- الحلقة الثانية: ما نشير تحت إسم السيرة الهلالية.

- الحلقة الثالثة: وتتضمن كل الأقسام التي أتينا على ذكرها، وتدور حول التغريبة.

بهذا العمل يمكننا قراءة سـيرة هلالية مختلفة عن النص الموجود الآن، وبذلك نكون أمام معمار سـردي آخر، حاولنا من خلال التحليل إبراز أهم ما يشكل بنياته الكبرى، ولعل قراءة جزئية للنص بالصورة التي حاولنـا بناءهـا قميـن بجعلنـا ننتهي إلى خلاصـات جديدة وقراءة جديدة للسيرة الهلالية.

المصادر والمراجع:

أ - سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهى تشتمل على ستة وأربعين جزءا.

ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/القاهرة ط 1 / 1948

ب - سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «دون تاريخ».

ج - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... تحتوي على اثني عشر جزءا: مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده / القاهرة «بدون تاريخ»..

د - تغريبة بني هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ - تغريبة بني هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب، وهى ستة وعشرون جزءا مطبوعة مكتبة محمد المهاينى، دمشق (د.ت).

على سبيل التركيب

كان عملنا في هذا الكتاب منصبا على مجموعة من القضايا الجوهرية المتصلة بالسرد العربي، وموجها نحو تحقيق مجموعة من الغايات والمقاصد.

1. أما القضايا فمتعددة، ولقد حاولنا جعل بعضها مضمنا في نطاق بعضها الآخر، ويمكننا ترتيب الأهم منها على النحو التالي:

- تقديم مفهوم جامع هو «السرد» ليصبح رديف الشعر وقرينه في التراث العربي. ومعنى توظيف هذا المفهوم، ليكون شاملا لممارسات خطابية متنوعة ولنصوص متعددة وكثيرة من تراثنا، وليحل محل العديد من المفاهيم التي لا تزال تتردد مثل القص والقصة والحكاية،،، وهي قاصرة عن الإحاطة والشمول. كما أن هذا التحديد يدفعنا إلى التفكير في مختلف ما يتصل به من جوانب من قبيل:

أ. قضايا الأنواع السردية.

ب. كتابة تاريخ هذا السرد.

ج. العمل على التفكير في جمع شوارده، وتنظيم ما تفرق منه في مكتبة سردية شاملة.

إن كل مبحث من هذه المباحث يمكن أن يكون مدخلا لمشاريع بحث مفتوحة على قضايا فرعية، وأسئلة عديدة يمكن أن تتوالد منها. وهذا ما حاولنا تقديمه في الباب الأول الذي كان محاولة لصياغة أسئلة وطرح إشكالات وإثارة الاهتمام إلى جملة من المسائل التي لم تنل ما يكفي من العناية، أكثر مما كان يروم الإجابة عنها.

ولقد حاولنا في الباب الثاني تناول بعض هذه القضايا من خلال تجليات نصية محددة: ركزنا على بعضها من خلال تحليل بعض النصوص بناء على أسئلة خاصة (الإمتاع، الحكاية العجيبة، السيرة الشعبية) أو عملنا على معالجتها معالجة كلية (خطاب الرحلة، خطاب الحلم)، حيث أخذت منا الرغبة في إثارة بعض جوانبها التنظيمية بحثا عن قوانين عامة أو بنيات مجردة.

تبين لنا أن هذه القراءات يمكن التدليل عليها من خلال الاشتغال بنصوص محددة، فاكتفينا بالإيحاء والتلميح، وسنعمل على تحقيق ذلك في كتاب آخر إن شاء الله تعالى.

لقد برز لنا من خلال البحث المتأني أن بنية خطاب الحلم والدعاء (التي لم نتناولها في هذا الكتاب) تشكل مباحث هامة للدراسة والبحث في الخطاب والنص السرديين، وأن التراث العربي يزخر بهما بشكل ملحوظ، وان معالجتهما في النص السردي يمكن أن يغني فهمنا للسرد العربي وخصوصيته.

2. أما المقاصد والغايات فهي بدورها متعددة، ونعثر على العديد منها، أيضا، في تلابيب كل فصل من الفصول. أركز هنا فقط على مقصدين اثنين:

أما أولهما فيتمثل في تطوير السرديات وإغنائها بما يقدمه لنا السرد العربي، تطويرا وإغناء يظهر من خلاله الإبداع العربي، وقد تجاوز مرحلة الفهم والاستيعاب. ونلمس ذلك بجلاء في طبيعة هذا الكتاب: إن وراءه جهازا نظريا ومفهوميا شديد الغنى والتعقيد (وهو متضمن في كل أعمالي السابقة)، ولكني حاولت وضعه في الخلفية ومنطلقا للتفكير والتأمل بعيدا عن إلزاماته وتقييداته. فكان من ثمة عملي على ضبط «بنية خطاب الرحلة» و «خطاب الحلم» ضبطا ينطلق من تمثل مختلف الاجتهادات،

مع محاولة الانطلاق مما يقدمه النص من خصوصية، فتبين لي أن هذين الخطابيـن وسـواهما يقدمـون لنـا إمكانـات هامة للاجتهاد والعطاء إذا ما أحسنا تناول القضايا من منظور نظري محدد وهواجس علمية محددة.

نفس العمل حاولت القيام به، في تناول قضية «التلقي» من منظور سردي. إن الإنصات إلى النص، وإلى ما يقدمه لنا وفق أسئلة نظرية معينة كفيل بجعلنا نتطور في فهم القضية المعروضة وتطوير أدوات اشتغالنا.

أمـا المقصـد الثانـي فيبـرز فـي إثـارة الانتباه إلـى أن هناك جوانب كثيـرة لـم نتعامـل معهـا فـي تراثنا السـردي، ولم نراكم بصددها ما يكفي من الدراسـات والأبحاث الأصيلة: مثل قضية «العجائبي» و«المتخيل» والواقع،،، وما لم نتجهز لذلك بالعدة النظرية الملائمة فإننا سنظل نعاني من صعوبات تناولها أو العمل على فهمها.

نستخلص من خلال هذا العمل أن طريق البحث في تراثنا العربي بصفة عامة، والسردي منه على وجه الخصوص يتطلب منا جهدا نظريا وعمليا عميقين إذا أردنا فعلا التقدم في التعامل معه من منظور يؤسس لفهـم جديـد ورؤيـة دقيقـة. إن الجميـع مدعـو إلـى المسـاهمة فـي هذا المشـروع الذي يفتح ورشـات عمل عديدة يمكن في حال الإقدام على تناولهـا بالعمـل الجـاد أن ندعـي أننـا أمام طريقة جديدة للتعامل مع ذاتنا في تكونها وتاريخها وصيرورتها.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ. المصادر:

- تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... تحتوي على اثني عشـر جزءا: مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة «بدون تاريخ»..
- تغريبة بني هلال ورحيلهم الى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية، بيروت (د. ت).
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، 1953
- ابن جبير، رحلة ابن جبير، منشورات الأنيس، الجزائر 1988
- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985
- سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهى تشتمل على ستة وأربعين جزءا.

  ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة ط 1، 1948
- سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «دون تاريخ».
- ابن سيرين، منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 4، 1988
- السيوطي، الإكليل في استنباط التنزيل، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

- ابن شاهين الظاهري، الإشارات في علم العبارات، (طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام للنابلسي).
- عبد الغني النابلسي، تعطير الأنام في تعبير الأحلام، المكتبة الثقافية، بيروت، 1384هـ
- **محيي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، 1972**
- غزوة وادي السيسبان وماجرى فيها للإمام علي بن أبي طالب.في «مجموع لطيف» به خمس قصص،دار إحياء العلوم (بدون تاريخ).
- القزويني (ش.ز)، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة،بيروت1973.
- صديق بن حسن خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، بيروت، 2002.
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، 1986
- ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ابن هشام، سيرة ابن هشام، تحقيق السقا وآخرين.دار الكتب العلمية، بيروت.

ب. مختارات سردية:

- **التراث الثقافي العربي: مختارات**، إعداد محسن جاسم الموسوي وكمال نجيب عبد الملك، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2004.
- **دقائق الحلل في دقائق الحيل: السياسة والحيلة عند العرب**، تحقيق رنيه خوام، دار الساقي، لندن، 1988.

- **ذخيرة العجائب العربية**: سيف بن ذي يزن، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1994.
- **طرائف ونوادر**: من عيون التراث العربي، نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط 1. 1985
- **سلسلة أحلى الطرائف والنوادر**: (عشرة كتب)، إعداد هيكل رعيدي، جروس برس 1993، طرابلس، لبنان.
- **السمير المهذب**: مجموعة قصص تهذيبية وحكايات خلقية وأمثال أدبية، تأليف واختيار وتعريب: علي فكري، (أربعة أجزاء)، دار الكتب العلمية، الطبعة السابعة، 1979، بيروت.
- **قصص العرب** (أربعة مجلدات)، محمد أحمد جاد عبد المولى و علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعت الطبعة الأولى بدار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (سنة 1939- 1948)، وتوالت طبعاتها إلى 1971، كما صدرت طبعة جديدة مجلدة عن: المكتبة العصرية، صيدا / بيروت.
- **مجاني الأدب في حدائق العرب** (ستة أجزاء): الأب لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1921.

ج. المراجع:

- أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، 1961
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدارالبيضاء، 1992.
- علي فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947

- طه حسين، في الأدب الجاهلي، (ط9؛ دار المعارف، 1968).
- حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط.2، 1983
- عبد المنعم الحنفي، التحليل النفسي للأحلام، دار النشر الفنية، 1988.
- روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (الطبعة الأولى 1904)، تقديم حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين،(ط4؛ دمشق، 1984).
- نقولا زيادة، الجغرافية والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني / 1963
- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية،دار الهلال، 1911
- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، (ط. 5، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983).
- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، ط.4، القاهرة، 1987
- عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، (القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991).
- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989
- فدوى مالطي ـ دوجلاس: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية، تنسيق وترتيب هادي حسن حمودي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.1، 1986.
- محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط،

المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.
- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية:من الجاهلية حتى عصر بني أمية، (ط2؛ مصر : دار المعارف، 1970).
- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو-سردية، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1995).
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط.2 (2001).
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997

د. بالفرنسية:

–E.Auerbach : Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale Tel / Gallimard, 1968.

– U. Eco : Lector in Fabula, édi :Grasset, 1985.

–Ibsch : la réception littéraire, in :Théorie de la littérature : problèmes et perspectives. Presses, Universitaires de France,1989.

–W. Iser : la fiction en effet: «Eléments pour un modèle historico fonctionnel des textes littéraires». in Poétique n°39, 1979.

–H.R. Jauss: Pour une esthétique de la réception : tel / Gallimard, 1978.

–T. Todorov :Introduction à la littérature fantastique، Seuil/ Points, 1970.

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

سعيد يقطين

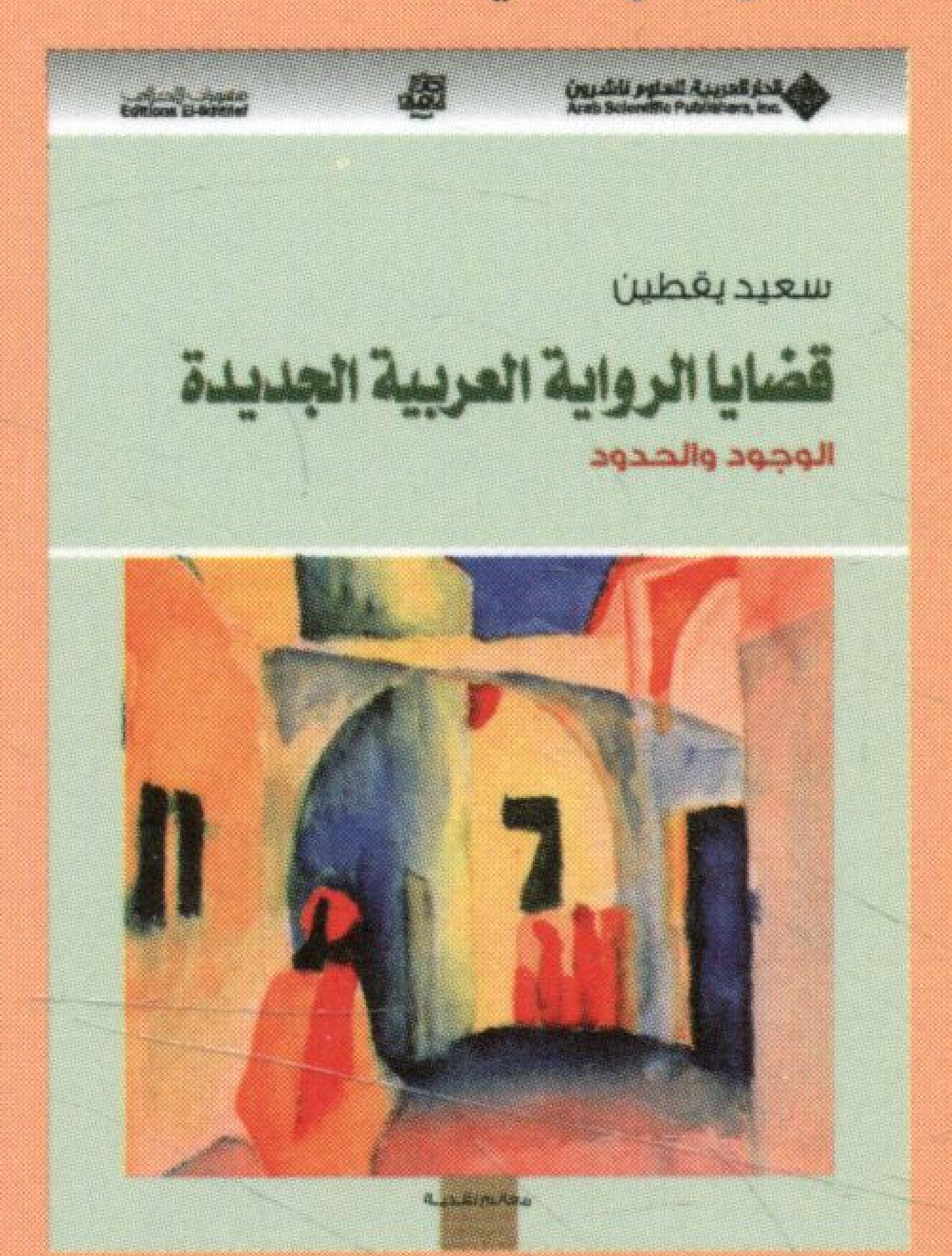
• كاتب من المغرب

وإذا كان المصنف الجامع (الإمتاع والمؤانسة) وهو يتشكل لدواع يمليها المجلس حيث نجد متكلماً ومستمعين، وواحداً منهم يسأل والمتكلم يجيب (المحاورة)، كانت الرحلة بدورها «محاورة» للعالم الخارجي من خلال الانتقال إليه، والتعرف عليه، والتواصل مع بعض مكوناته. في الحالتين معاً، يتشكل «الخطاب» السردي، وهو الذي يهمنا هنا، بناءً على ضرورة تتصل بالفضاء (المجلس / الرحلة)، ونتبين من خلال ذلك أنهما معاً يولدان السرد، ويدفعان إلى تحققه وتجليه بناءً على قواعد خاصة يفرضها نوع هذا المولد للسرد. ولقد جعلنا هدفنا الأساس البحث عن هذه الآليات التي تتحقق من خلال الرحلة، وحاولنا ضبط البنيات الخاصة بـ«خطاب الرحلة»، لما لاحظناه من تعميم يتصل بها.

لكن ليس الفضاء وحده المحفز للسرد. يلعب الزمان بدوره الدور نفسه. ويقدم لنا «الحلم» مثالاً دالاً على ذلك بمنأى عن رغبة الرائي - الراوي. فزمان النوم، سواء كان في الليل أو النهار، يدفع في اتجاه «تولد» خطاب الرؤيا أو الحلم. وهنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الخطابات لم يتم الالتفات إليه في ثقافتنا ولم يتم التركيز عليه: إنه «خطاب الحلم».

يتجلى «الحلم» باعتباره بنية خطابية في العديد من النصوص العربية قديمها وحديثها، مقد
أنه يحضر في العديد من النصوص الس
الحكي فيها، وعلى أساسه يبنى العمل ا
أثار خطاب الحلم، لما يحمله من أسرار و
مبكراً، وحاولوا تناوله بالتفسير والتأ
عربية كثيرة توقفت عنده، وحاولت إعط
ومعاني محددة.

• صدر للمؤلف أيضاً:



تصميم الغلاف: سامح خلف



ISBN 978-614-01-0058-9





